BRAVO!

MAIO 2004 – ANO 7 – R$ 9,50 www.bravonline.com.br

A Paixão de Che Guevara

Filme *Diários de Motocicleta*, de Walter Salles, eventos e livros ressuscitam o mito do revolucionário que virou mártir da América Latina

Por Nelson Hoineff, Nirlando Beirão, Reinaldo Azevedo, Renato Janine Ribeiro e Sérgio Augusto

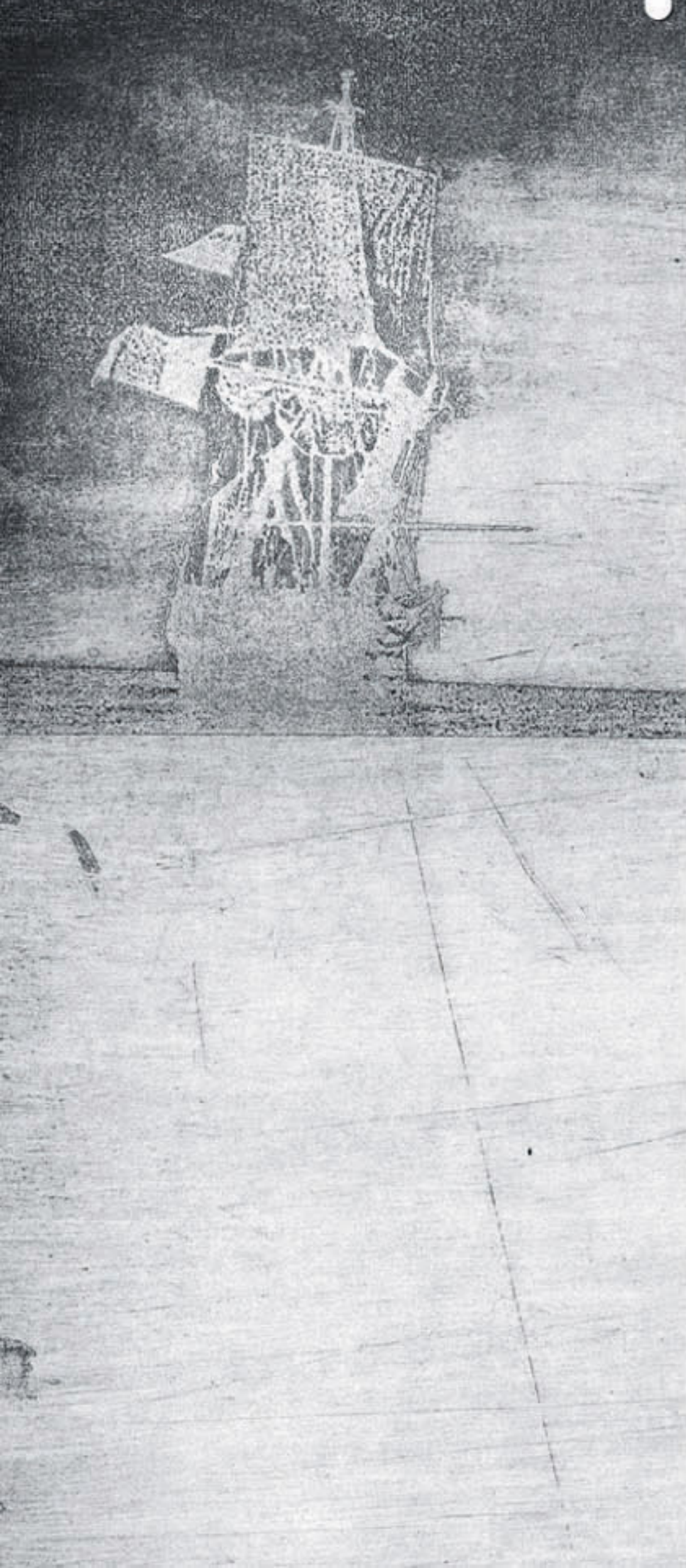
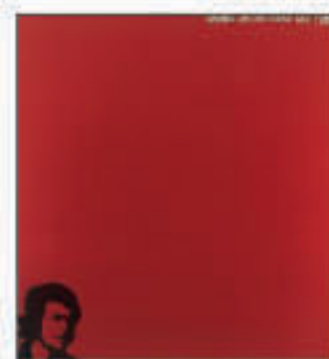
LIVROS NOVA EDIÇÃO DE *CÍRIO PERFEITO* E LANÇAMENTO DE *CERA DAS ALMAS* COMPLETAM AS MEMÓRIAS DE PEDRO NAVA

ARTES PLÁSTICAS EXPOSIÇÕES CELEBRAM O CENTENÁRIO DE SALVADOR DALÍ, GÊNIO E VENDILHÃO DO SURREALISMO

MÚSICA EM ENTREVISTA EXCLUSIVA, DIANA KRALL FALA DE SEU NOVO CD, *THE GIRL IN THE OTHER ROOM*

TEATRO E DANÇA ANTUNES FILHO ENCENA O PRIMEIRO TEXTO PRODUZIDO EM SEU NÚCLEO DE DRAMATURGIA

Abril

80

Capa: detalhe da pintura *Século XX: Che*, de Antonio Claudio Carvalho. Nesta pág. e na pág. 8, ilustração de Leya Mira Brander

CINEMA

On the road com o mito — 28
Com a estréia de *Diários de Motocicleta*, o filme de Walter Salles sobre a "viagem iniciática" de Che Guevara pela América Latina, reforça-se o culto sobre um dos personagens mais idealizados da história.

O falso jogo da verdade — 38
Filme e documentários retomam a antiga – e utópica – idéia de mostrar uma realidade pura, sem interferências cinematográficas.

Crítica — 45
Antonio Gonçalves Filho assiste a *De Passagem*, de Ricardo Elias.

Notas 44 — **Agenda** 46

LIVROS

O último baú de Nava — 48
Reedições e lançamentos completam a obra de Pedro Nava, o escritor que fez literatura a partir de "móbiles de memória".

A epopéia de O'Brian — 56
Sucesso do filme *Mestre dos Mares* e lançamentos tiram da sombra a grande literatura de aventura.

Crítica — 61
Luís Augusto Fischer lê *Os Lados do Círculo*, de Amilcar Bettega Barbosa.

Notas 60 — **Agenda** 62

ARTES PLÁSTICAS

Os rótulos da vanguarda — 64
Uma série de mostras celebram o centenário de Salvador Dalí, o artista excêntrico que acabou preso à própria ambição.

A resistência dos afetos — 70
BRAVO! antecipa com exclusividade imagens que estarão em mostra de Bob Wolfenson em São Paulo.

Crítica — 77
João Paulo Farkas escreve sobre *Rede*, exposição de Renata Castello Branco.

Notas 74 — **Agenda** 78

(CONTINUA NA PÁG. 8)

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 6)

TEATRO E DANÇA

Julgamento e ousadia 80
Antunes Filho volta aos palcos com *O Canto de Gregório*, texto escrito por um dos alunos do núcleo de dramaturgia do CPT.

O que reflete o espelho 84
Cisne Negro Cia. de Dança abre sua 27ª temporada com coreografias de Patrick Delcroix, Itzik Galili e da dupla Michael Bugdahn e Denise Namura.

Crítica 87
Jefferson Del Rios assiste a *Kaspar* ou a *Triste História do Pequeno Rei do Infinito Arrancado de Sua Casca de Noz.*

Notas 86 **Agenda** 88

MÚSICA

Os contos da diva 90
Diana Krall, a cantora que mudou as regras da indústria ao pôr o jazz no topo das paradas, fala de seu novo disco e defende uma música sem rótulos.

Lentes da nostalgia 96
Com acertos e erros, livro com ensaios e coleção fotográfica traça paralelismo entre a história do Brasil e sua música.

Crítica 103
Luis S. Krausz ouve *L'Olimpiade*, de Vivaldi.

Notas 102 **Agenda** 104

TELEVISÃO

Pão, circo e cavalos 106
Cada vez mais concentrada em talk shows e programas de humor, a campanha eleitoral americana mostra como a democracia depende do espetáculo.

Crítica 109
Marta Góes escreve sobre a série *Angels of America.*

Notas 108 **Agenda** 110

SEÇÕES

Bravograma 10
Cartoon 14
Gritos de Bravo! 15
Ensaio! 19
DVDs 42
Atelier – Felipe Barbosa e Rosana Ricalde 76
CDs 100
Inéditos – Marçal Aquino 112
Saideira 114

O melhor da cultura em maio: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

NÃO PERCA

O Círio Perfeito e os novos textos de *Cera das Almas*, de Pedro Nava, pág. 48

The Girl in the Other Room, CD de Diana Krall, pág. 90

Diários de Motocicleta, filme de Walter Salles, pág. 28

Chivas Festival, shows de jazz, no Rio de Janeiro, pág. 105

Exposições e relançamentos de livros em torno do centenário de Salvador Dalí, pág. 64

Brasil Rito e Ritmo – Um Século de Música Popular e Clássica, livro com CDs, pág. 96

O Canto de Gregório, teatro, em São Paulo, pág. 80

Os romances náuticos de Patrick O'Brian, pág. 56

Os Lados do Círculo, livro de Amílcar Bettega Barbosa, pág. 61

Angels in America, série de TV dirigida por Mike Nichols, pág. 109

CD *L'Olimpiade*, ópera de Vivaldi, pág. 103

Kaspar ou a Triste História..., teatro, em São Paulo, pág. 87

INVISTA

De Passagem, filme de Ricardo Elias, pág. 45

Mario Reis, Um Cantor Moderno, caixa de CDs, pág. 102

Ciclo Brahms, com o pianista Caio Pagano, no Teatro Municipal de São Paulo, pág. 104

Anti-Herói Americano e o "cinema da verdade", pág. 38

Rede, exposição de Renata Castello Branco, em São Paulo, pág. 77

A nova programação do Canal Brasil, pág. 108

FIQUE DE OLHO

As eleições americanas e a TV, pág. 106

Pintura Reencarnada, coletiva com artistas contemporâneos, em São Paulo, pág. 78

Contos do Diabo, coletânea de autores luso-brasileiros, pág. 60

New Blood..., exposição, em Londres, pág. 74

Minoridade Crítica, livro de Luís Antônio Giron, pág. 102

Saiba, CD de Arnaldo Antunes, pág. 101

Reflexo do Espelho, nova coreografia do Cisne Negro, em São Paulo, pág. 84

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO *DIÁRIOS DE MOTOCICLETA*: PAULA PRANDINI/DIVULGAÇÃO / DIANA KRALL: BRUCE WEBER/DIVULGAÇÃO / *O CANTO DE GREGÓRIO*: NINO ANDRÉS / OS ROMANCES NÁUTICOS: LEYA MIRA BRANDER

Quero declarar meu gosto pelo conteúdo da revista e minha admiração por seus responsáveis.

Marcelo Fradim

via e-mail

Livros

É com alegria que recebo a notícia deste evento (Homens e Livros, *sobre a Bienal do Livro de São Paulo e o mercado editorial brasileiro*, **BRAVO!** *nº 79*). É a maneira que temos de levar para nossos filhos a criatividade possível e ao alcance de todos. Sempre vale a pena ler e abrir seus horizontes.

Andréa Fonseca
via e-mail

Cinema

De grande profundidade as reflexões de Olavo de Carvalho sobre o filme *A Paixão de Cristo* (Os Verdadeiros Crucificados, **BRAVO!** *nº 79*). O filme não tem nada de anti-semita, e não há um só coração, por mais duro que seja, que não deixe escorrer uma lágrima ante o sofrimento e a dor que passou Aquele que nos amou até os últimos minutos de sua vida.

João Paulo Couto Santos
Ilhéus-BA

Achei *Elefante* um filme incrível em sua montagem e atmosfera (As Crianças e o Elefante, *texto de Gustavo Ioschpe*, **BRAVO!** *nº 78*). Porém, me resta uma dúvida: o título foi dado devido ao não-sentido de suas imagens, à gratuidade dos crimes? Por isso um nome também gratuito?

Frederico Vegele
via e-mail

Correções

Na agenda de teatro da edição 79, a foto identificada como sendo do espetáculo *Pagu que* é, na verdade, de *Shi-Zen, 7 Cuias*, de Tadashi Endo.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção com nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **Bravo!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **Bravo!**, *av. Nações Unidas, 7.221, 22º andar, CEP 05425-902, São Paulo, SP; os e-mails, a gritosdebravo@abril.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.

PUBLISHER
Jorge Caldeira

DIRETORA DE REDAÇÃO

REDAÇÃO (bravo@abril.com.br)

ARTE

BRAVO! ONLINE (http://www.bravonline.com.br)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (bravo@abril.com.br)

PROJETO GRÁFICO

MARKETING E PROJETOS

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO

Tão perto e tão longe

Distantes, o Brasil e o resto da América Latina parecem estar condenados ao isolamento e à solidão impotente

Não irei falar de saudade, nem dos conflitantes sentimentos condensados por Cole Porter na canção *So Near and Yet So Far*, mas de outro tipo de distanciamento: o que nos separa e alheia do resto do continente.

Deficiência exclusivamente nossa não é. Os argentinos também se ressentem de viver "perto de um mundo distante" (a expressão é do professor Francisco de Oliveira), talvez até mais do que nós, brasileiros. As atenuantes que parcialmente nos absolvem (uma língua distinta, a vastidão territorial do país, com fronteiras longínquas) não podem ser invocadas em favor dos argentinos, secularmente inebriados pela fantasia de que em seu território implantou-se uma Europa tropical, sem negros, índios e mestiços, que nada tem a ver com o resto do continente latino-americano. Alguém já disse que o argentino é alguém que se comporta e se alimenta como um italiano, fala como um espanhol, foi educado à francesa e copia os modos de um inglês.

Ernesto Guevara de la Serna e seu amigo Alberto Granado fugiam a esse estereótipo.

Ainda moços, Ernesto com 23 anos e Alberto com 29, decidiram conhecer as terras e as gentes que havia além de Buenos Aires e dos pampas argentinos. Ao longo de oito meses, atravessaram o interior da Argentina, cruzaram os Andes e foram bater no

Desenho de Oscar Niemeyer para o Memorial da América Latina: as veias abertas

Amazonas, a bordo de uma velha mas valente moto Norton 500, com 13 anos de uso e a que deram o justo apelido de La Poderosa. Foi, para ambos, uma viagem iniciática, no plano emocional e político, um curso de latinidade *on the road*, interrompido na Venezuela, de onde Ernesto, profundamente marcado pelo que viu, voltou um revolucionário em botão, que seis anos mais tarde entraria para a mitologia moderna com o nome de Che Guevara.

Diários de Motocicleta, o belo filme de Walter Salles (*leia o ensaio a seguir e a reportagem publicada nesta edição*), é um relato fiel – diria, mesmo, mimético – daquela viagem: longa e penosa, mas reveladora. Ao refazer o périplo do jovem Guevara, sem glamour nem refresco, o cineasta também foi descobrindo os encantos e as misérias da América Latina, que, para vergonha de todos nós, continua igual ao que era em 1952, se é que não piorou.

Quando Ernesto e Alberto sobem o rio Amazonas, a caminho de uma colônia de leprosos nos arredores de Iquitos (Peru), a primeira coisa que me veio à memória foi a incursão fluvial – e igualmente nevoenta e iluminadora – do capitão Willard em *Apocalypse Now*. Ernesto é um Willard que não perdeu a ternura, tragado por uma guerra ainda não declarada. Na medida em que seus dois heróis não regridem à barbárie, nem desembocam num alegórico cataclismo de ressonâncias bíblicas – num apocalipse, enfim – mas no começo (ou na gênese) de um despertar, de uma nova vida, o filme de Walter Salles é o reverso do *bode* conradiano reciclado por Francis Coppola, um autêntico *Genesis Now*.

O primado da palavra no filme só ajuda a corroborar essa impressão. No princípio, foi o verbo – o verbo do diarista Ernesto Guevara de la Serna.

Não surpreende, pois, que uma projeção de *Diários de Motocicleta* – seguida de uma palestra do cineasta e do único sobrevivente daquela viagem, o bioquímico Alberto Granado, atualmente com 81 anos e há décadas vivendo em Havana – tenha sido acrescentada à programação de *Oito Visões da América Latina*, ciclo de conferências organizado pelo professor Adauto Novaes com o intuito de nos aproximar de nossos vizinhos, a quem, motivados por antigos rancores, lamentavelmente ignoramos e desprezamos. Só temos a perder, e muito, com essa ignorância e esse desprezo.

Viagens como a do jovem Che têm o condão de ativar a inquietação e contribuir para um Mercosul de idéias e ideais

Faça um exame de consciência: afora Borges e García Márquez, quantos latino-americanos freqüentaram a sua mesinha de cabeceira nos últimos anos?

A Epopéia de Bolívar (1930), tríptico de Fernando Leal: quem no Brasil se identifica com esse imaginário?

FOTO HENK NIEMAN

Sobre a minha passaram alguns argentinos: *O Escritor e Seus Fantasmas*, de Ernesto Sabato; *Formas Breves* e *Respiración Artificial*, ambos de Ricardo Piglia; e *Réquiem por un País Perdido*, de Tomás Eloy Martinez – todos de alto nível, e apenas um uruguaio, Eduardo Galeano. É pouco, muito pouco.

O ciclo *Oito Visões da América Latina*, programado para a segunda quinzena de junho, no Centro Cultural Banco do Brasil, do Rio e de Brasília, contará com um peso pesado do moderno pensamento argentino: Carlos Altamirano, fundador, com Piglia e Beatriz Sarlo, da excelente revista cultural *Punto de Vista*. Em sua palestra, Altamirano vai tocar nos efeitos positivos dos exílios políticos e de viagens como a empreendida pelo jovem Guevara, que, a seu ver, têm o condão de ativar a inquietação, expandir horizontes, dissolver preconceitos e contribuir para a fermentação de um Mercosul de idéias e ideais.

Eduardo Galeano, autor de um estudo seminal sobre os descalabros continentais, *As Veias Abertas da América Latina*, vive a clamar contra a tendência dos latino-americanos ao isolamento, à solidão impotente. "Separados", adverte, "não teremos destino." Como, porém, aproximar culturas isoladas por tantas arestas e diferenças?

O Brasil é um gigante cuja integração com o resto do continente esbarra em entraves históricos, que remontam ao período colonial. Falamos línguas diferentes, e se os holandeses tivessem subjugado os portugueses, nem sequer uma religião em comum teríamos. Enquanto toda a América Latina trocou o jugo espanhol por governos republicanos, nós não abdicamos da monarquia. Tampouco abrimos mão do escravismo, incipiente nos principais países da América do Sul, à exceção da Colômbia. Foi a partir dessas diversidades que o professor Francisco de Oliveira montou sua palestra.

Há outras diferenças. Nossos índios não construíram uma civilização notável e exemplar como a dos incas, maias e astecas. Nossos mitos fundadores são radicalmente distintos e, ao contrário de Tupac Amaru, Cauauthemóc e Martín Fierro, sem prestígio além-fronteiras. Por acaso existe algum logradouro público com o nome de Araribóia ou Tiradentes na Argentina, no Uruguai e no Chile?

E se por aqui cruzamos por ruas e avenidas Bolívar, San Martín, Urquiza, Artigas, Sarmiento, etc., raríssimos são os brasileiros que lhes conhecem os feitos ou ao menos sabem onde cada um deles nasceu. A maioria dos cariocas pensa que San Martín era francês. Só assim se explica por que persistem em chamar de "San Martan" a rua que no bairro do Leblon homenageia o general argentino que ajudou a libertar o Chile e o Peru da coroa espanhola.

O filósofo espanhol Eduardo Subirats, acurado hermeneuta das culturas latino-americanas, mandou avisar que não quer fazer do ciclo um muro de lamentações. A análise "cultural e política" que para ele escreveu tem veleidades pragmáticas e programáticas. Faz tempo que o autor de *A Penúltima Visão do Paraíso* (traduzido pela Nobel três anos atrás) ambiciona reconstruir "uma tradição intelectual latino-americana" que, segundo ele, foi enterrada sob influência dos modismos acadêmicos norte-americanos (*cultural studies*, pós-modernismo, pós-estruturalismo), "durante o processo transicional pós-fascista dos anos 80".

Como o faria? Estabelecendo um diálogo com a tradição do Humanismo europeu, de Ben Israel e Luis Vives a Alexander von Humboldt, e restaurando as pontes que ligam a cabala ibérica à Antropofagia e ao Tropicalismo. Isso para início de conversa.

Se não der certo, que alguém ao menos se lembre de tocar um tango argentino. – **Sérgio Augusto**

O bom selvagem

Não importa o que Che tenha feito de terrível em Cuba, a imagem que ficou é a do *enfant terrible* traído

Diários de Motocicleta, de Walter Salles, celebra o encontro de alguns dos mais caros clichês da esquerda cultural, ora explícitos, ora apenas sugeridos por aquilo que se sabe da história (não a das telas, mas a outra). O filme conta a viagem que o então jovem argentino Ernesto Guevara, o Che, empreendeu dos pampas argentinos à Venezuela, passando por Chile, Peru e Colômbia. Estamos em 1952, sete anos antes da Revolução Cubana. Viajou em companhia do amigo Alberto Granado e escreveu um diário da aventura que serve de fonte para irrigar o roteiro, a narrativa e nossos sonhos juvenis. Num filme que tem tudo para apaixonar as platéias mundo afora – atenção: ou vem o Oscar agora ou nunca mais! –, a América Latina deixa a vida para entrar no mito.

Fundem-se o clichê da rebeldia sem causa (um *road movie* afinal), o da ousadia romântica e o da revolta política. E é essa terceira matriz a verdadeira doadora da legitimidade da obra, embora não apareça na tela. Se Che, depois da viagem, tivesse ido criar galinhas, quem se interessaria por ele? Esperto, Salles consegue sustentar, com o pilar ausente e sempre presente da Revolução Cubana, o tal "olhar humano" sobre a personagem. Olhares humanos não dividem pessoas. Revoluções, sim. Daí que a mensagem política apareça liofilizada em lirismo narrativo.

Não é um procedimento novo na obra do diretor. Se agora se

vê o bom selvagem da motocicleta, via-se em *Central do Brasil* a oposição simplória entre o campo e a cidade, entre a vida comunitária e a impessoalidade das metrópoles, entre a violência e amoralidade do Brasil mercadista e a pureza telúrica do país que se guardou de cair na vida. A "volta ao interior" do menino de *Central...* tem um quê de regressivo e de utópico no sentido rigorosamente negativo: aquele sertão é o "lugar nenhum" da economia política. Esse país descolado do outro, do oficial, que é o *locus* edênico da ficção, é, na realidade, a pátria abandonada, onde o que falta é justamente mercado. Mas e daí? Se Salles fosse um revolucionário, o dilema se resolveria na luta de classes. Como é só um cineasta lidando com valores pasteurizados da esquerda, sua resposta é um anódino "só o amor constrói". No filme, há a tentação óbvia de fazer o garoto órfão de mãe encarnar o destino do país. Pior para nós se o diretor estiver certo: afinal, não há um "pai" para salvar o Brasil. No caso de Che, a história havida, e não a idealizada, se encarregou de tornar mais cruenta a solução amorosa.

Guevara, Vivo ou Morto... **(1967), de Cláudio Tozzi: rebeldia sem causa, ousadia romântica e revolta política em soma de clichês**

Em *Diários de Motocicleta*, vê-se aquela que é a gramática do autor, pouco importando a natureza do apelo ideológico: a câmera lambe a paisagem em longos planos, onde transitam personagens que tangenciam essencialidades, com falas que querem mais "significar" do que comunicar um conteúdo reconhecível. O conjunto compõe um mural de geografia física e humana na qual parece palpitar uma verdade ainda a ser descoberta, a ser desentranhada da pedra, da mata, do céu, e então lapidada. O diretor nos desvela "O Homem" e "A Terra". A verdadeira gema que buscava, Guevara a encontrou em Cuba, onde experimenta "A Luta".

Nascido em 1928, Guevara tinha, à época, 24 anos. Um pouco taludinho para ser só um Jacinto ou Cândido perdido na paisagem. Mas esse é outro clichê que seduz. As muitas biografias-panegíricos do revolucionário, somadas a seus diários, ajudaram a criar a farsa de que ele não se distinguia de um de nós. A realidade à sua volta, as circunstâncias, as injustiças sociais em sua própria matriz, no entanto, teriam forjado a têmpera do futuro revolucionário. Se a ideologia é uma escolha racional, no caso de Che, ela surge como revelação. Aquele belo jovem a olhar impávido o futuro da humanidade na foto de Alberto Korda, que deve ser a mais reproduzida da história – não raro, acompanhada do famoso adágio sobre como endurecer sem perder a ternura (o que bem poderia ser a divisa de uma forma de sadomasoquismo político) –, seria nada mais do que o resultado óbvio de umas tantas variáveis determinadas pelas leis da natureza e da sociedade. O Che revolucionário brota dessa conspiração de fatores como um resultado necessário e inescapável.

Em dois momentos, entre muitos, Salles cede à tentação. Num leprosário no meio da selva amazônica, em San Pablo, na Venezuela, o quase-médico Guevara trata os acometidos da doença, ainda que não contagiosa, sem a proteção das luvas, contrariando as freiras que cuidavam do lugar. Em outra situação, enfrenta um rio a nado para chegar aos doentes. Quem ali praticava alguma forma de ciência? O médico ou as procuradoras de Deus? Como quer a revista *Variety*, o filme atende ao gosto de quem não tem inclinação política à medida que se prende aos relevos humanos da personagem. Mas quem disse que a ideologia precisa falar a linguagem explicitamente política para se impor? De fato, é melhor até que se dispense de fazê-lo. Não posso deixar de lembrar aqui a magistral (para quem gosta) síntese de Gramsci quando fala do "partido" como o "Moderno Príncipe": "O Príncipe toma o lugar, nas consciências, da divindade ou do imperativo categórico, torna-se a base de um laicismo moderno e de uma completa laicização de toda a vida e de todas as relações de costume".

Ainda em 1960, o romântico revolucionário tem a idéia de criar o primeiro campo de trabalho forçado em Cuba

O inequívoco elogio que *Diários de Motocicleta* faz a Che e, por conseguinte (e omissão), à sua obra maior, que é a revolução, está justamente em desidratar as suas vivências do discurso político. O homem demasiadamente humano que se vê nas telas – humano, mas sem máculas, e, portanto, além-do-homem – se preparava ali para ir ao encontro de seu destino. A freira, exigindo as luvas, e Che, dispensando-as, remetem ao encontro de duas totalidades: a religião e a ideologia. Que se mostram com sinais invertidos. O cientista é que faz a sua profissão de fé no povo, sem a assepsia das luvas. A ideologia é que toma o lugar da "revelação", de que a freira deveria ser caudatária.

Dirão alguns que procedo aqui a uma crítica política, ideológica, e não estética, como seria o desejável. Dos frankfurtianos a esta data, é mera militância obscurantista querer separar a gramática de uma obra de sua relevância ou irrelevância política. Quem escolheu filmar o bom selvagem da América Latina foi Salles. Por que não as agruras do jovem Churchill? A façanha do político britânico, beberrão e recendendo a charuto, talvez nos pareça irrelevante... O fato é que não dá para dissociar o Che de Salles do "partidário do autoritarismo implacável", segundo as palavras de Régis Debray (*Loués Soient nos Seigneurs*), seu companheiro na jornada "foquista" da Bolívia. Ainda em 1956, comandando uma das colunas de revolucionários cubanos, o homem que não temia tocar em Lázaro, Cristo pagão de nossas fantasias, manda fuzilar, sem processo, um rapaz acusado de roubar comida. Também foi idéia sua criar o primeiro campo de trabalho forçado na ilha, já em 1960.

E, então, chegamos ao clichê essencial. Guevara entrou para a história como aquele que, sendo o *Saint-Just* da Revolução Cubana – a metáfora é de Fidel –, dela teria sido apeado pela burocracia. Nos dois primeiros anos, a dupla Fidel-Che matou, exilou, expurgou, impôs, enfim, aquela que se consolidava como uma das mais severas e fechadas ditaduras do planeta. Nada menos de 50 mil pessoas, todas apoiadoras iniciais da revolução, haviam deixado o país no primeiro biênio do novo regime. Che não era o poeta que aparece em *Diários...* Era, sim, um de seus mais ferozes assassinos. Ainda segundo Debray, exaltava o "ódio eficaz, que faz do homem uma eficaz, violenta, seletiva e fria máquina de matar". Danem-se os fatos. Entrou para a história como o *enfant terrible* traído. O pensamento politicamente correto não resiste ao charme da derrota. Imaginem um Che que tivesse ficado em Cuba, a fazer 76 anos no dia 14 deste mês, levado a defender uma ditadura decrépita, que mantém o povo na miséria e prende poetas, escritores, jornalistas e cineastas. Escreveu Fernando Pessoa: "Morre cedo o que os deuses amam". Nesse caso, os deuses do cinema amam os que morrem cedo.

E encerro de volta à última linha de meu primeiro parágrafo. O apelo final de *Diários de Motocicleta* está na suposição de que a América Latina de 2004 ainda é aquela mesma de 1952, com seus mesmos problemas. É o que nos dizem, por exemplo, João Pedro Stédile ou Dom Tomás Balduíno. Eis uma fantasia influente da esquerda e dos "padres de passeata" que confere especial sabor ao filme de Salles. A ser assim, ainda surgirá por aqui um novo poeta, um novo profeta. Que Deus nos livre desse destino. – **Reinaldo Azevedo**

Céu de baunilha

Quando se ouve alguém recomendando cuidado com a alegria numa manhã à beira-mar, tudo é mais divertido

FOTO HENK NIEMAN

Como Homero, Victor Hugo, o capitão Acab perseguindo Moby Dick, Shakespeare escrevendo *A Tempestade*, Turner, Paul Valéry e os Beach Boys sempre souberam, até a música ouvida próxima ao mar soa diferente. O mundo parece sempre caber dentro de uma concha: seja qual for nosso sonho mais grandioso ou nossa convicção mais essencial, o mar é sempre maior.

Há pouco mais de um mês, decidi sair da cidade e passar pelo menos um dia na praia. Como toda decisão acertada, foi um acontecimento razoavelmente raro na contabilidade já tão instável da magra soma de meus acertos. Poucas vezes eu acertei tanto.

FOTO VALÉRIA MENDONÇA

Era um domingo de manhã – período da semana que está longe de ser o meu preferido –; não havia uma nuvem no céu; o mar já estava próximo; o gosto de água e sal se misturava ao ar úmido do final da serra como o *bouquet* de algum bom rum cuja garrafa fosse destapada de repente; um acaso indiferente me fez escutar algumas faixas da trilha sonora de um filme estranho e um pouco mórbido dirigido por Cameron Crowe; um acaso ligeiramente mais providencial me fez ouvir uma canção menor e esquecida de Paul McCartney, *Vanilla Sky*.

Muita gente se entrega a um tipo mais profundo de divagação diante do mar...

Muita gente vai ao mar e quando chega perto da areia adora se entregar a todo tipo mais ou menos profundo de divagação: seja pensando em algum mistério insondável, na insignificância de nossa posição no universo, as provas sobre a existência de Deus ou no rosto de alguém por quem se suspirou um dia. Dada minha irrecuperável vocação para tudo que é baixo ou trivial, Deus ou alguma paixão perdida nunca são os temas que me ocorrem na praia. Eu só consigo pensar em piratas, naufrágios, surf, ilhas do tesouro ou no monólogo de Robert Shaw sobre o Indianápolis em *Tubarão*. Já nos meus dias mais românticos ou sonhadores, tudo que me vem à cabeça é uma multidão alucinada de soldados gregos gritando '*Thálassa! Thálassa!*' nos confins do Mar Negro.

Mas nesse domingo de manhã, ouvindo *Vanilla Sky*, eu devo confessar que não pensei nem em surf nem na Grécia; e não pensar nem em surf nem na Grécia perto do mar, em qualquer dia mais saudável, já ia me configurar uma imperdoável perda de tempo – ou de juízo. Podia ser que eu tivesse contraído alguma forma intrincada de febre tropical ou tivesse começado a devanear bem mais do que deveria, mas eu pensei em outra coisa. Eu pensei em Paul McCartney.

Na minha época de colegial, a grande questão – a questão que costumava definir quem era quem da forma mais infalível e rápida que se dispunha – nunca dizia respeito ao lado em que se estava na Guerra Fria, à posição de cada um em relação à bomba atômica ou à opinião que se sustentava, por exemplo, sobre *A Função do Orgasmo* ou *O Lobo da Estepe*. A grande questão nunca dizia respeito à opção entre o Vietnã ou Washington, o ateísmo ou Deus, Marcuse ou Heidegger. A grande questão era muito mais rica, comprometedora e decisiva: era a que nos obrigava a decidir entre os Beatles ou os Rolling Stones.

É claro que, como toda questão fundamental, as possibilidades de resposta podiam se ramificar com a mesma velocidade que a pergunta: se a resposta mencionasse os Beatles, logo se ameaçava quem respondeu com outra opção igualmente incômoda – a entre John Lennon ou Paul McCartney; se a resposta fosse os Rolling Stones, seria preciso decidir, é claro, entre Mick Jagger ou Keith Richards (a resposta alternativa que se tornaria célebre, optando-se por Charles Watts, era um lugar-comum entre pessoas educadas já naquela época).

... mas pode-se também pensar nos Beatles e em Paul McCartney cantando *Vanilla Sky*

Embora eu nunca tivesse tido paciência para a revolta, a tagarelice e as manias de John Lennon, Paul McCartney sempre representou tudo que eu detestava. O rock and roll, para mim, só podia aspirar a alguma forma mínima de incipiente virilidade moral se se circunscrevesse a pelo menos quatro limites estreitos: Bob Dylan, o Grateful Dead, Lou Reed e os Rolling Stones de *Honky Tonk Woman* e *Brown Sugar*. Julgado à sombra desse horizonte hipoteticamente mais rigoroso, Paul McCartney era o tipo de músico que eu adoraria esmagar atirando algum piano de cauda sobre seu corpo sempre saltitante e seu rosto sempre tão bem composto.

Lennon queria que sua música parecesse uma revelação ou uma prece; McCartney, que a sua parecesse um pirulito

Com ou sem algum piano, convencer tanta gente sobre sua

morte, em 1966, foi uma de suas melhores piadas – numa carreira, percebi depois, saudavelmente marcada por quase toda espécie de humor. Ouvindo *Vanilla Sky* perto do mar, a voz de Paul McCartney continuava me soando como a do bom moço que eu tanto desprezava quando eu mesmo era aquele que de vez em quando, como o Bernanos de *Les Enfants Humiliés*, tanto sonho em voltar a ser; mas era inegável que minha resistência, agora, era só um acidente – não um princípio.

Sua principal diferença com John Lennon era óbvia: John Lennon queria que sua música parecesse um panfleto, uma revelação ou uma prece; Paul McCartney, que a sua parecesse um pirulito.

Por isso, o Paul McCartney que surgia aos poucos, naquela estrada à beira-mar, filtrado pela voz que prometia tantos vôos num céu de baunilha não era nem o de *Michelle* nem o de *Eleanor Rigby*, ou o de *Here, There and Everywhere*, o de *The Fool on the Hill*, e muito menos o de *The Long and Winding Road*. Era o de músicas que celebravam *serial killers* – como *Maxwell Silver Hammer* –, a trivialidade do tempo – como *When I'm Sixty Four* –, a trivialidade do cotidiano – como *Lady Madonna* –, certas formas de agonia – como *For No One* –, certas formas de renascimento – como *Rocky Raccoon* ou *Blackbird* – ou até seu sheepdog – como *Martha My Dear*. Era o Paul McCartney que encerrava *Abbey Road* quase com um p.s. na forma de uma canção de amor envenenada e mínima, que começava reconhecendo "sua Majestade é uma moça muito legal / mas não tem muito o que dizer". Hoje, até *Yesterday* parece mais tolerável quando se leva em conta que seu título original era *Scrambled Eggs* (e seus dois primeiros versos afirmavam "*scrambled eggs/ you've got such lovely legs*"); só Paul McCartney poderia mesmo compor uma música sobre as últimas palavras de Picasso unicamente para vencer um desafio proposto por Dustin Hoffman. Muita gente acusou sua música de ser leve demais, irresponsável e vazia; eram acusações que lhe deviam soar como elogios. A alegria também é leve demais.

Talvez por isso até a felicidade, em *Vanilla Sky*, acabe sendo definida pela imagem de um cardápio especial preparado para uma ocasião única – uma ocasião que, como algumas manhãs de verão, também dá a impressão de poder ser milagrosamente duradoura. Os quatro versos de seu refrão – que, traduzidos, poderiam soar como "este é o seu momento/ o seu alvorecer/ está tudo em suas mãos/ não ponha tudo a perder" – representam menos um conselho gratuito que um segredo sussurrado por alguém que se empenha – como deve – em não comprometer a qualidade de certas descobertas. A vida, em *Vanilla Sky*, é só um bom jantar.

Quando se ouve alguém recomendando cuidado com a alegria, numa manhã de verão à beira-mar, tudo parece ao mesmo tempo bem mais divertido e muito mais precioso. O verão terminou – mas com a música certa e o mar por perto, ninguém precisa nem de um céu de baunilha para voar assim. É só não se pôr tudo a perder.

Quando eu tinha 16 anos, eu nunca imaginei que algum dia acabaria dando razão – entre todas as pessoas do mundo – a Paul McCartney. O mar é sempre maior. – **Sérgio Augusto de Andrade**

Um altar para Adoniran

Popular e respeitado no meio intelectual, o compositor e cantor foi a história da maior metrópole da América do Sul

Os paulistanos elegemos consensualmente *Sampa*, de Caetano Veloso – um dos melhores letristas da música popular brasileira de todos os tempos – o hino extra-oficial de São Paulo. Nada mais justo: a canção é bela e, com rara felicidade, homenageia a bela-feia, humanamente desumana Sumpaulo. Agora, se penso em quem melhor entendeu essa paulicéia desvairada, penso em Adoniran Barbosa e para ele reclamo um altar, como existem para santos tão nossos, como Santa Izildinha e Santo Antoninho Marmo.

Adoniran é a história da maior metrópole da América do Sul: um filho de imigrantes italianos que, contrariando todas as probabilidades, rompeu com talento as amarras de sua condição social para fazer-se cantor e compositor popular respeitado no meio intelectual, num desses escassos momentos de interseção entre gostos artísticos da gangorrenta sociedade brasileira. O que preocupa, no entanto, é que, após a sua morte, em 1982, o artista Adoniran Barbosa vai se transformando em mito – aquele algo que mantemos à distância, caminho certo para o esquecimento. Por isso, defendo sua canonização, para que seja venerado, histericamente, pelo povo, que ninguém melhor que ele entendeu.

Curiosa a trajetória de João Rubinato: um de seus primeiros sucessos, *Dona Boa*, uma marchinha gravada em janeiro de 1935, acabou vencedora, em fevereiro daquele ano, de um concurso de músicas carnavalescas instituído pela Prefeitura de São Paulo. A composição foi defendida por Januário de Oliveira, que havia animado um baile em homenagem ao movimento antropofágico (aquele mesmo, liderado por Oswald de Andrade) no final da década de 20 e gravado um disco reverenciando a pintora modernista Tarsila do Amaral...

FOTO HENK NIEMAN

Tardaria, entretanto, 39 anos para que o compositor gravasse seu primeiro elepê – Adoniran contava então 64 anos! O disco foi um sucesso imediato e abriu as portas para o segundo, que trazia uma entusiasmada apresentação na contracapa: "Lírico e sarcástico, malicioso e logo emocionado, com o encanto insinuante da sua antevoz rouca, chapeuzinho de aba quebrada sobre a permanência do laço de borboleta dos outros tempos, ele é a voz da Cidade". Assinava o texto, Antonio Candido.

Entre a estréia e o reconhecimento, Adoniran mambembou para sobreviver. O biscateiro (pintor de paredes, encanador, tecelão, mascate de meias, trabalhador da construção civil, garçom) nunca perdeu de vista sua meta, a de tornar seu trabalho conhecido. E foi assim que, a partir do sucesso de *Dona Boa*, Adoniran gravou sucessivamente três discos, entre 1936 e 1937, fracassos absolutos. Talvez tenha sido esse o motivo para que ficasse longe dos estúdios durante os 14 anos seguintes, embora não tivesse deixado, nesse ínterim, de compor para outros intérpretes. O retorno ocorreu em 1951, com a gravação do clássico *Saudosa Maloca*.

Após sua morte, em 1982, ele se torna um mito, aquele algo que se mantém à distância, caminho certo para o esquecimento

Radioator, ator de cinema e de televisão, Adoniran ficará mesmo para a história como aquele que conseguiu, como ninguém, compreender sua cidade. E sob os mais diversos aspectos (reconstruindo, assim, na música, a concretude caótica que ela representa): fez humor com seu linguajar juobananerístico em *Um Samba no Bixiga*, *Samba do Arnesto* e *Samba Italiano*; cantou o amor dilacerado em *Apaga o Fogo, Mané*, *Uma Simples Margarida*, *Pafunça*; denunciou o crescimento desenfreado da metrópole em *Saudosa Maloca*, *Abrigo de Vagabundos*, *Viaduto Santa Ifigênia*; reclamou do seu ostracismo em *Já Fui uma Brasa* e *Rua dos Gusmões*. E compôs *Iracema*, *Trem das Onze*, *Prova de Carinho*...

Ah!, existem no mercado quatro (isso mesmo, quatro!) biografias de Adoniran: *Adoniran Barbosa – Uma Biografia*, de Celso de Campos Jr. (Editora Globo), *Adoniran Barbosa – O Poeta da Cidade*, de Francisco Rocha (Ateliê Editorial), *Adoniran – Dá Licença de Contar...*, de Ayrton Mugnani Jr. (Editora 34) e *Adoniran – Se o Senhor Não Tá Lembrado*, de Flávio Moura e André Nigri (Boitempo Editorial). – **Luiz Ruffato**

Série Buracos, **de Marcos Chaves: concretude caótica traduzida em música**

ON THE ROAD COM O MITO

Com a estréia de *Diários de Motocicleta*, o filme de Walter Salles sobre a "viagem iniciática" de Che Guevara pela América Latina, reforça-se o culto em torno de um dos personagens mais idealizados da história. Por Marília Scalzo

Num artigo publicado pela revista *Time Out*, de Londres, Walter Salles descreve o *making of* de *Diários de Motocicleta*, seu novo filme, que fala da "viagem de iniciação" de Che Guevara e estréia no Brasil neste mês. Da procura pelas locações e pesquisa de campo à cuidadosa escolha do elenco e filmagens, o percurso é revelador sobre a cultura e a ideologia do continente – ambas ainda marcadas pelo legado do guerrilheiro e revolucionário nascido na Argentina e morto na Bolívia, não sem antes participar como ideólogo e homem de frente da Revolução Cubana.

"Percorremos mais de 20 mil quilômetros de estrada", escreve o cineasta. "Nós também nos confrontamos com a realidade da América Latina." Em visita a Cuba, ele encontrou a

Gael García Bernal e Rodrigo De la Serna como Che (também na imagem ao fundo) e Alberto Granado: travessia no sentido mais existencial do termo

FOTO WALTER SALLES DIV... ÇÃO CHE GUEVARA SOB... DE A... TO KORDA

Em Valparaíso, uma agência de correios em greve suspendeu um piquete para permitir as filmagens

família Guevara em Havana e conheceu filhos com as mesmas paixões do pai: motocicletas e revolução. De Alberto Granado, o escritor octogenário companheiro de Che na viagem, ouviu: "Em 1952, nós conhecíamos muito mais sobre etruscos, gregos ou romanos do que sobre incas ou outros povos da América Latina". Durante as filmagens, alguns episódios marcaram quem trabalhava no filme e confirmaram que se refazia a viagem – como quando uma agência do correio em greve em Valparaíso suspendeu um piquete para permitir algumas tomadas ou quando, na fronteira entre Chile e Argentina, um voluntário para um dos papéis disse se lembrar do Che jovem como "um idealista além de qualquer comparação".

O resultado da jornada é um retrato sóbrio de Che, que não cai nas armadilhas da idealização ou do ranço crítico comuns às histórias sobre personagens algo mitológicos. Sem cair na emoção desabrida, o filme emociona, fixa imagens fortes e convida para a viagem. Walter Salles conjuga com habilidade roteiro, cinematografia e trilha sonora, além de contar com atuações de primeiro nível (*veja os ensaios* Tão Perto e Tão Longe *e* O Bom Selvagem *e a crítica adiante*). Cotado para o Festival de Cannes, que também acontece neste mês (*veja agenda de cinema*), *Diários*... estréia como o catalisador de uma série de eventos e publicações que reforçam ainda mais o culto aos passos do seu protagonista.

Entre eles, até o fechamento desta edição, estava prevista a vinda dos atores Gael García Bernal e Rodrigo De la Serna e de Alberto Granado para divulgar o filme no Brasil. Além do relançamento de *De Moto pela América do Sul* (Sá Editora, 192 págs., R$ 29,90), de Che, a Editora Nova Alexandria publica *O Jovem Che Guevara* (160 págs., preço a definir), de Roniwalter Jatobá. O livro se concentra nos anos que vão de 1928 a 1955 e se desenvolve como um romance em que narração e diálogos tentam reconstituir diversas passagens da vida do biografado. Por fim, o bastante mal editado *Vida, Morte e Ressurreição de Che* (Brasbol, 400 págs., R$ 59), de Reginaldo Ustariz Arze, fala das passagens de Che por Cuba, Congo e Bolívia, do episódio de sua morte e da "ressurreição" – um dos capítulos, intitulado *O Ser Humano Mais Completo que Existe* (paráfrase de Sartre), resume o espírito do livro.

Acima, à dir., Salles com o Granado real; à esq., o trajeto da viagem de Che; abaixo, Bernal em cena com Mía Maestro: na trilha da beatificação de um ateu

FOTO PAULA PRANDINI/DIVULGAÇÃO/ PAULA PRANDINI/DIVULGAÇÃO

O DESTINO IDEAL

Com despudor ético, Walter Salles filma sua aposta na liberdade como melhor caminho. Por Nirlando Beirão

A primeira viagem do Che por aquela *Latinoamérica* da qual seria mártir e ícone começa como travessura de estudante, prossegue num multiquilométrico aprendizado de pobreza e de privação, aos solavancos asmáticos tanto de seus pulmões quanto da resfolegante engenhoca na qual é o carona, e termina do modo como costumam culminar as experiências iniciáticas das romarias – à luz da revelação de que nada será como antes, e que toda viagem é um caminho sem volta.

"Não sou o mesmo que era antes. Aquele vaguear pela *nuestra América* me modificou mais do que eu pensava", escreveu. Não é só de Alberto Granado, camarada de aventura e descoberta, em Caracas, Venezuela, 8 mil quilômetros e oito meses depois do marco zero (Buenos Aires, 4 de janeiro de 1952), que se despede esse *born again* de um continente ibérico tão desafortunado que acabou por entregar ao inimigo até o usufruto do nome – América. Também do Fuser, do Pelao, de todas as versões que até então identificaram ele próprio, Ernesto Guevara de la Serna, argentino de Rosário, leitor de Lorca, de Neruda, de Freud e, é claro, Jack London, rebeldezinho universitário cuja idéia de insubmissão consistia até então em se banhar uma vez por semana ("El Chancho", o Porco, o chamavam) e agora, aos 24 anos, estava prestes a se tornar doutor com especialização em lepra e moléstias contagiosas.

"*Das Kapital encontra Easy Rider*", comenta a capa da edição em inglês dos *Diários de Motocicleta*. É assim: tudo que diz respeito ao Che incorre na tentação hagiográfica da canonização precoce. Nada indica, porém, que um revolucionário estivesse em gestação ao fim dessa travessia continental a dois.

Travessia – no sentido que lhe daria Guimarães Rosa – que de fato lhe tocou o coração e lhe soprou ao ouvido conceitos como "proletariado" e "fraternidade". Mas Jon Lee Anderson, biógrafo consistente (*Che, Uma Biografia*, Editora Objetiva, 1997), diz que tudo o que Ernesto queria, ao voltar à Argentina, no inverno de 1952, era o conforto doméstico de uma cama e terminar os exames na faculdade. Se algum sonho brotou no trajeto, declaradamente, foi aquele, bem burguês, de um dia abrir uma clínica com vistas para os lagos andinos. O destino apontava, àquela altura, muito mais para um Albert Schweitzer na *jungle* do que para um guerrilheiro marxista-leninista. Ernesto ainda estava a dois anos do genuíno Che – o qual iria desabrochar, aí sim, no México, em sua segunda jornada continental, na estufa da irritação antiianque e das conversações com os irmãos cubanos Fidel e Raúl Castro.

Foi esse personagem e seu evangelho meio apócrifo (a primeira edição dos *Diários*, póstuma, só apareceu em 1993) que Robert Redford propôs que Walter Salles filmasse. Quando ouviu o convite, o diretor se sentiu "petrificado" – o termo é dele. O sexto sentido de seu impecável profissionalismo piscou para o perigo de que a estrada dos *Diários de Motocicleta* passasse pelo fio de um despenhadeiro. Teria, de um lado, de driblar a vertigem da epopéia politizada que beatifica o herói à imagem do Cristo; imobilizando-se, quem sabe, num realismo populista em que a febre, o vômito, as quedas, a fome e a miséria se prestariam a despistar, com a moldura de uma autenticidade "suja", o esperado patrulhamento ortodoxo dos que temem encarar, no Che *made in Sundance*, um guerrilheiro excessivamente *clean*. Da outra margem do abismo espreitava o risco de desfigurar o Che de todo e qualquer glamour humano, numa estetização asséptica e insípida, ele que foi, segundo Sartre, "o homem mais completo de nossa época".

Cenas de *Diários*... (abaixo; na pág. oposta, novamente Bernal): mais Frank Capra do que Francis Ford Coppola

Waltinho, com o roteirista José Rivera na garupa, acerta o tom *cool* da narrativa (em espanhol, contrariando a expectativa dos produtores), sem derrapar na trilha do relato sobre (duas) rodas. Paga, porém, o preço de uma renúncia pessoal. A poeira de seu *road movie* empana um pouco do estilo Waltinho, aquele drive tão requintado que turbina *Central do Brasil* e *Abril Despedaçado*, como se ele, aqui, ao pé desse santuário iconográfico, inibido pela mística do personagem e pelo aparato coletivo que se traduz nos cinco minutos de letreiros de uma superprodução *indie*, mas superprodução, poupasse o combustível de seu reconhecido talento criativo.

Assim como a mambembe *La Poderosa*, a Norton 500, ano 1939, que conduzia a dupla, o filme custa a pegar e, paradoxalmente, só acelera quando aquilo que se diz uma motocicleta, signo duplo de velocidade e de inconformismo, sucumbe definitivamente, por falência múltipla de órgãos, em Cullipulli, Chile, sem que arame nem gambiarra lhe dêem mais jeito. No terrível leprosário de Huambo, na tríplice fronteira Peru-Colômbia-Brasil, é que os horizontes da cinematografia enfim se expandem, no regaço amazônico em que Ernesto (Gael García Bernal) e Alberto (Rodrigo De la Serna) se convertem de vez à fé da solidariedade entre os povos.

Desde as pioneiras cavalgadas dos caubóis sem rumo, a melhor viagem via celulóide é aquela que não leva a nenhum lugar, o que não é o caso do Che, pelo menos na versão traduzida em livro, clara tentativa de sua segunda mulher, Aleida March de la Torre, de engrossar o mito póstumo – e versão de resto reiterada pela obra alternativa de

FOTOS PAULA PRANDINI / DIVULGAÇÃO

O diretor acerta o tom *cool* da narrativa, sem derrapar na trilha do relato sobre (duas) rodas

Alberto Granado (Com *el Che* por *Sudamérica*, Havana, 2001). A dupla Guevara-Granado sai de casa para uma jornada beat, à moda de Jack Kerouac e Neal Cassady, mas parece que acaba, *on the road*, por achar um norte.

Mesmo desviando-se, com elogiável perícia, dos obstáculos do moralismo esquemático, armadilha sempre engatilhada nas vizinhanças do personagem Che, Waltinho Salles, ao optar por uma "gramática simples e direta" cuja cadência litúrgica leva a supor que toda a adrenalina da ação será destinada às crises de asma do protagonista, aproxima-se mais de Frank Capra do que de Francis Coppola. Waltinho é do tipo que crê, de coração aberto, sem constrangimento, na boa índole do homem.

Os *Diários* estão a léguas de distância do *Paris, Texas* de Wim Wenders, o *road movie* por excelência (1984), em que, na contramão do Che, que viaja aos trancos e barrancos para atingir um objetivo movido a paixão e a testosterona, Travis (Harry Dean Stanton) caminha em linha reta, exatamente porque não tem para onde ir. Assim, segue em frente, espetado apenas por sua melancolia aguda e pela percepção compartilhada de que "*we can't go home*" (nas palavras do roteirista Sam Shepard) – seja lá o que isso quer dizer. *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969) e até *Thelma & Louise* (Ridley Scott, 1991) também trafegam por espaços vazios, sem lenço e sem documento, mas têm a guiá-los, ambos os filmes, o fértil paradoxo antropológico de que o fim da viagem – na ficção e no documentário – é a própria viagem.

Sete anos após a vilegiatura sul-americana dos *Diários*, o médico Guevara estará cuidando do meio circulante em Cuba, entronizado como improvável presidente de seu Banco Central. Ao cabo de apenas uma década e meia, restaria ao Che uma cova rasa na Bolívia, o exemplo mítico do revolucionário sem fronteiras e o rosto nazareno estampado como sudário de uma *Latinoamérica* de veias abertas em cujo futuro uno, livre, mestiço e solidário só ele parece ter acreditado. Ele e, se você faz muita questão, Eduardo Galeano e Mercedes Sosa.

Retratos em preto-e-branco, à moda de Sebastião Salgado, reforçam a suposição de que as imagens colhidas ao longo da estrada ganharam permanência, impressas que estão na memória de quem as viveu e de quem as vive. É um acervo de fisionomias machucadas pela realidade, mas que deixa entreaberta a fresta por meio da qual, no *chiaroscuro* da tragédia continental, as pessoas ainda podem ostentar, em pose muda, sua serenidade esperançosa.

Enquanto caem os créditos, Jorge Drexler entoa, com *Al Outro Lado del Río*, litania profana em prol de um mundo melhor, a certeza última de que o caminho é a liberdade. Coisa antiga, meio anos 50, mas Walter Salles parece crer, com despudor ético, que essa idéia, quem sabe, ainda pode ter hoje alguma serventia.

FOTO PAULA PRANDINI/DIVULGAÇÃO

FÉ E SACRIFÍCIO

Como as fotografias e a trajetória de Che ajudaram a construir um mártir do imaginário ocidental

Por Renato Janine Ribeiro

Faz mais de três décadas que Che Guevara foi assassinado a sangue frio, na Bolívia, por seus captores. Logo uma nova foto se acrescentou às imagens que havia dele. Até então, a principal peça da iconografia do jovem revolucionário era uma foto por Alberto Korda (*ao fundo das páginas desta matéria*), ainda hoje reproduzida aos milhões, em camisetas ou em outros suportes. Mas surgiu outra imagem, terrível, a dele estendido, sobre uma mesa, com os olhos inquietantemente abertos – como, justamente, os de um morto.

Essa imagem lembra a do *Cristo Morto*, de Andrea Mantegna, que está na Pinacoteca di Brera, em Milão. Não tem a mesma popularidade da do Che vivo. Mas é ela que o constitui como mártir.

As duas fotos formam um par. Temos um Che herói, pujante, jovem, no poder, fotografado por Alberto Korda, e um Che derrotado, assassinado, mas ainda forte. Temos o herói e o mártir. Temos a força da vida e o poder do morto. Temos o mito sendo forjado enquanto ele é um dos líderes de um Estado revolucionário, a promissora Cuba dos anos 60, e sendo completado quando morre num país pequeno, dominado por uma ditadura caricata, que o mandou matar, parece, sob ordens dos Estados Unidos.

Para se produzir o guevarismo, é preciso fé. Como a de uma religião. O marxismo, aí, foi pelo ralo

O herói e o mártir são duas figuras clássicas nas artes, tanto visuais quanto literárias, e nas narrativas populares sobre o poder, a fé e a vida. Os dois se aproximam porque se dispõem a dar a vida por uma causa. Proclamam, por seus atos e às vezes com a palavra, que a vida vale menos que as convicções. Contudo, há uma grande diferença entre eles. Numa guerra, os dois lados podem ter heróis – mas não mártires. Por quê?

Comecemos pelo herói. Quase toda sociedade não moderna tem sua penca de heróis. Algumas chegam a produzi-los em série. Sociedades de *éthos* aristocrático são fábricas de heroísmo. É seu produto principal. Tomemos o México dos sacrifícios humanos. Os astecas sacrificavam, aos deuses, milhares de prisioneiros. Mas havia uma honra em ter o coração arrancado para agradar às divindades. Era uma morte nobre. Parece, ou pelo menos assim diz a ideologia, que era almejada pelos guerreiros.

Isso levava o guerreiro a não sentir medo. Ele sempre ganhava. Se matasse o inimigo ou o aprisionasse – para levá-lo ao altar de sacrifício – se cobria de honra. Se fosse morto ou sacrificado, também. Essa é a lógica das Guerras Floridas, combates ritualizados entre os astecas e outros povos. Embora pudessem ser conquistados pelos últimos, os primeiros toleravam que estes constituíssem Estados independentes perto de sua capital. Assim, os vários lados formavam estoques de inimigos para ofertar aos deuses. Todos ganhavam com isso, porque se aumentava a quantidade de honra presente no mundo.

Há uma dimensão religiosa nesse heroísmo. Todos agradam aos deuses. Mas não há martírio. O que forma o mártir? Há várias condições. Notem que não pode haver mártires dos dois lados. Nada prejudica tanto a iconografia ou a narrativa do martírio do que contrapor, a um relato da paixão e morte de um santo, o que sofreu e suportou um antagonista seu. Por isso, os radicais entre os israelenses e os palestinos se negam a aceitar que haja sofrimento do outro lado. Só o deles vale. Resumindo: o heroísmo é uma forma, o martírio é um conteúdo. A forma pode estar presente em toda parte. Basta ser corajoso para se aspirar ao heroísmo. Mas, para colher a palma do martírio, é preciso dizer a verdade.

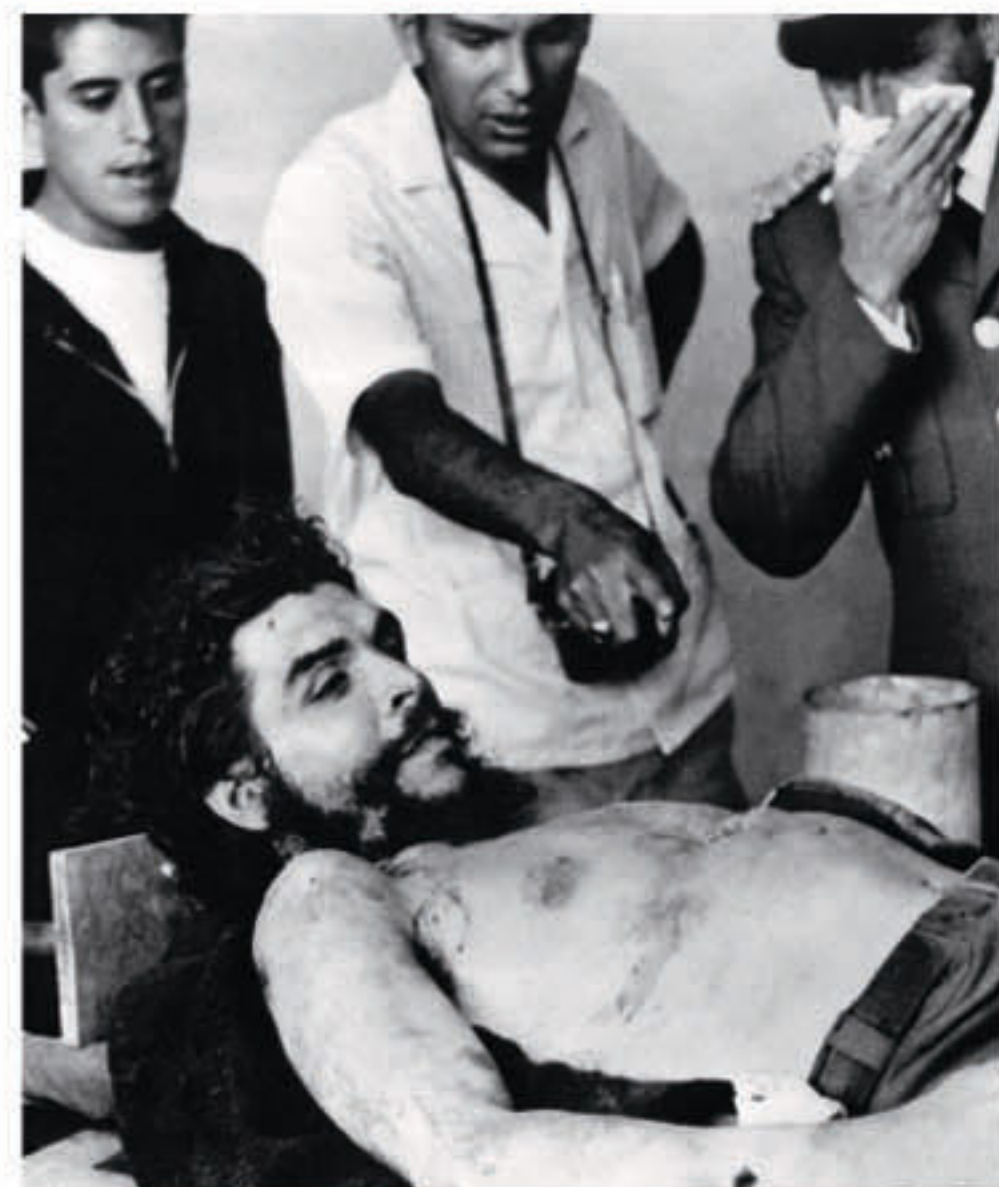
Daí que a morte do mártir seja uma profissão de fé. O importante não é ele ser valente, mas proclamar verdades. O herói pode ser mudo, mas o mártir fala. E não usa armas. Por isso, Che é mártir – exatamente porque o mataram já desarmado, sem defesa contra

Representações do sacrificado: abaixo, o Cristo de Andrea Mantegna; no alto, à dir., Che depois de sua captura; à esq., as primeiras provações em *Diários*...

FOTO KEYSTONE

Os mineiros (acima) enquadrados por Walter Salles (pág. oposta, com Bernal): a pobre América Latina, agora fragmentada no cinema

Se morresse em combate, Che seria um herói. Assassinado, adquire uma qualidade religiosa que antes lhe fazia falta

seus captores. Se morresse em combate, seria um herói. Assassinado, adquire uma qualidade religiosa que antes lhe fazia falta. E essa qualidade preenche todo o resto, revisitando e completando até as imagens anteriores, como a foto de Korda.

Talvez, para haver o mártir, seja necessário o monoteísmo. Religiões politeístas têm vários lados. Cada inimigo adora seus deuses. Mas, quando surge o Deus único e verdadeiro, seus inimigos estão errados. Só pode ser mártir quem morre em nome da verdadeira fé. As outras mortes ficam, apenas, heróicas.

E é esse o paradoxo final das fotos do Che. Esse homem que não era mais cristão, que – sendo marxista – provavelmente não acreditava em Deus, torna-se santo. Na Bolívia, há populações que invocam seu nome, que se tornou sagrado. Mas já no final dos anos 60 as multidões o tinham elevado à santidade do martírio. Muitos jovens que morreram na guerrilha queriam emulá-lo. Inspiravam-se em seu exemplo. Ora, esse conjunto de fatores, da morte que extrapola o heroísmo para entrar na santidade até a vontade de imitar o grande exemplo, compõe o receituário do martírio cristão.

O final é um pouco triste, se pensarmos no que foi o marxismo. Che saiu da vida para entrar na história, como disse em sua carta-testamento outro mártir, Getúlio Vargas: mas só acreditam no martírio os correligionários. E, no caso de um materialista, a lição que fica é que, para se produzir o guevarismo, isto é, a doutrina segundo a qual, quando não houver condições objetivas para a revolução, elas podem ser substituídas pela vontade decidida de um pequeno grupo de combatentes heróicos (este foi o ponto em que Guevara divergiu dos partidos comunistas, mais atentos às limitações impostas pela realidade), é preciso fé. Ao pé da letra: é preciso uma fé como a de uma religião. O marxismo, aí, foi pelo ralo.

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

O Filme

Diários de Motocicleta, **com direção de Walter Salles. Roteiro de Jose Rivera, baseado nos textos de Che e Alberto Granado. Fotografia de Eric Gautier. Com Gael García Bernal, Rodrigo De la Serna, Mía Maestro, Susana Lanteri e outros. Estréia neste mês**

Para ler Che

Livros do e sobre o líder guerrilheiro: *Outra Vez – Diário Inédito da Segunda Viagem: 1953-1956* **(Edíouro, 236 págs., R$ 29);** *Passagens da Guerra Revolucionária – Congo* **(Record, 270 págs., R$ 38,90);** *Diário de Che na Bolívia* **(Record, 240 págs., R$ 41), de Adys Cupull e Froilan Gonzalez;** *Travelling with Che Guevara* **(Pimlico, R$ 63,60), de Alberto Granado;** *Con el Che Guevara: De Cordoba a la Habana* **(Op Oloop Ediciones), de Alberto Granado;** *Meu Amigo Che* **(Civilização Brasileira), de Ricardo Rojo;** *Revolução na Revolução* **(Centro Ed. Latino-Americano), de Regis Debray**

FOTO PAULA PRANDINI/DIVULGAÇÃO

A ÂNCORA CERTA

O tema de *Diários...* é ideal para Walter Salles firmar seu internacionalismo num bom momento do cinema latino. Por Nelson Hoineff

Walter Salles é hoje um dos mais conhecidos cineastas latino-americanos. O sucesso de *Central do Brasil* está na base disso, mas há também outros motivos. Salles é dono de uma filmografia consistente (em que se destaca, além de *Central do Brasil*, um filme de generosa leitura universal, como *Terra Estrangeira*) e também um dos mais articulados realizadores de sua geração. Circula tanto pelo mercado internacional quanto pelos principais centros de produção estrangeiros. Tem com o primeiro time dos produtores e artistas internacionais um trânsito talvez só rivalizado por Hector Babenco entre qualquer outro diretor brasileiro e latino. E a trajetória de seus filmes mostra um envolvimento crescente com as questões sociais do continente.

Isso é bom para o perfil que ele definiu para sua carreira. O cinema latino-americano vive um grande momento. Poucas vezes se produziu tanto e tão bem em tantos países do continente, sem tendências e escolas rígidas, sem lideranças que tirem seu caráter multifacetado. A bola da vez pode ser a Argentina, cujos filmes já não têm unicamente a carga político-panfletária de diretores que, como Fernando Solanas, usam a estética como arma de ação política, mas um cinema de grande apelo internacional é largamente praticado, além do México, em países como Chile, Venezuela e Peru.

A produção argentina que hoje ganha o mundo está bem menos para os clássicos de Fernando Solanas, como *La Hora de los Hornos* (subtitulado, tipicamente, "notas e testemunhos sobre o neocolonialismo, a violência e a liberação"), que para a linha de outro argentino, Eliseo Subiela (*Homem Olhando para o Sudeste*, *El Lado Oscuro del Corazón*), em que as situações sociais deflagram as questões humanas ao mesmo tempo que servem de pano de fundo para seu desenvolvimento. O mesmo se pode dizer da obra de novos e bem-sucedidos diretores do continente: os peruanos Francisco Lombardi (*Pantaleão e as Visitadoras*, *Sem Compaixão*, *Sob a Pele*) e Josué Mendez (*Dias de Santiago*, sobre um soldado que volta da guerra contra o Equador e não consegue se adaptar ao caos social que encontra em Lima).

É nessa tendência que se enquadra *Diários de Motocicleta*. Com exceção de *Hasta la Victoria Siempre* – a biografia de Che Guevara filmada pelo argentino Juan Carlos Desanzo em 1999 –, o carismático líder da guerrilha cubana não tem estado muito presente no cinema latino. Che habitou muito mais o imaginário da geração dos diretores que vieram imediatamente antes de Salles do que os filmes que estes fizeram. A série de tevê sobre Fidel feita por David Atwood há dois anos – e onde Gael García Bernal aparece como o Che pela primeira vez – resgata um tema que os fracassos da era de Bush podem ter tornado mais atuais. É um sinal de que Salles sabe o que faz quando lança uma âncora latino-americana tão pesada sobre seu exemplar internacionalismo.

FOTO PAULA PRANDINI/DIVULGAÇÃO

O FALSO JOGO DA VERDADE

Filme e documentários retomam a antiga – e utópica – idéia de mostrar uma realidade pura, sem interferências cinematográficas
Por Michel Laub

À dir., Judah Friedlander (de óculos) e Paul Giamatti nos papéis de Toby Radloff e Harvey Pekar em *Anti-Herói Americano*. À esq., o Radloff real: discurso moral

FOTOS DIVULGAÇÃO

Enquanto se diz que a tendência na indústria cinematográfica é a fantasia, e a prova seria o sucesso de *O Senhor dos Anéis*, uma série de filmes recentes faz justamente a aposta contrária. Pelo menos três deles, que estrearam ou estréiam agora no Brasil, são exemplares nesse sentido: *Anti-Herói Americano*, cinebiografia do criador do gibi *American Splendor*, e os documentários *O Prisioneiro da Grade de Ferro*, sobre o cotidiano no Complexo do Carandiru, e *Na Captura dos Friedmans*, história de uma família cindida por um escândalo de pedofilia.

Em comum, a estética de todos é menos apoiada em temas, na técnica ou na arquitetura narrativa do que num discurso moral, uma espécie de "jogo da verdade". *Anti-Herói Americano*, por exemplo, não se contenta em caracterizar o protagonista Harvey Pekar apenas ficcionalmente: as cenas com atores se intercalam com depoimentos dos personagens reais nelas envolvidos, que por sua vez se intercalam com cenas das histórias em quadrinhos correspondentes. Os diretores Shari Springer Berman e Robert Pulcini usam o artifício como metáfora: se *American Splendor* levou ao universo mítico dos quadrinhos as agruras da "vida como ela é", o filme que conta a sua história deve se abster de idealizá-la. Não se trata de mera apropriação das convenções do documentário – como fizeram *Cidadão Kane* (Orson Welles) ou *Zelig* (Woody Allen) –, e sim de um passo além: tudo o que for aumentado, diminuído, inventado ou escondido significa uma contaminação da pureza da matéria-prima original.

O Prisioneiro da Grade de Ferro parte da mesma premissa. Como se trata de um documentário, linguagem que por si só já pressupõe o máximo de realismo, o seu "passo além" precisa ser ainda mais radical. Para transcender a "verdade que estamos acostumados a ver", o diretor Paulo Sacramento imaginou que seria necessário não só captar o

dia-a-dia no presídio, mas fazê-lo por meio dos próprios detentos. São eles que seguram a câmera e, num primeiro momento, escolhem o que exibir. É a idéia de pureza, novamente, que dá o tom: é como se esse fosse o único caminho para escapar da mistificação, de visões externas deturpadas por julgamentos e preconceitos.

Prega-se, portanto, uma autoridade que não combina com os recursos tradicionais da narrativa. O que for alheio ao objeto tratado, o que não tiver esse certificado "endógeno", é considerado um diversionismo. *Na Captura dos Friedmans*, o outro documentário filiado à linhagem, aproveita um recurso semelhante ao de *O Prisioneiro...* – desta vez, os vídeos caseiros produzidos pelo filho do professor acusado de pedofilia. O filme é uma espécie de peça de tribunal, em que os elementos do caso são apresentados para o julgamento do espectador, e reside nesses vídeos, nas "provas" obtidas sem nenhuma interferência do diretor Andrew Jarecki, o seu aspecto assombroso, impactante – "real", se quiserem. Como na polêmica em torno do documentário *Ser e Ter*, cujo principal personagem está brigando na justiça por uma porcentagem da bilheteria, há uma relativização do conceito de "autoria". Relativização enganosa, diga-se, que é a chave para a avaliação do sucesso e do fracasso do modelo.

O principal equívoco do debate é levar a sério uma idéia tão utópica – e antiga, nascida junto com o cinema – quanto a da captação pura da realidade. Claro que Aristóteles pensava em modelos mais nobres quando formulou sua idéia de arte como mediação, mas até um produto híbrido como o documentário não dispensa uma linguagem própria, cuja manipulação é o ponto central a ser avaliado numa crítica estética. Em *Na Captura dos Friedmans*, o que está em questão são menos os pedófilos e seus motivos do que a forma como ambos são mostrados. O resultado do filme é brilhante não porque os Friedmans estejam ali em seu "estado natural", mas porque a edição, a montagem, os depoimentos obtidos e a forma como Jarecki usa o material bruto ao seu dispor – além dos vídeos caseiros, há cenas de tribunal e reportagens televisivas de época – realçam e direcionam o debate sobre os horrores e controvérsias do caso. O documentário pode até vender a ausência de mediação, mas é ela quem dá as suas bases. Uma das cenas aterradoras, por exemplo, é um depoimento aparentemente inofensivo, o do irmão do acusado. O fato de ser deixado para o final, numa decisão que nada tem de aleatória, é a prova de que a mão do diretor, por mais sutil que seja, é decisiva: quando desse depoimento emerge a mais possível das verdades dissimuladas, aquela que já pressentíamos, mas que por alguma proteção emocional nos recusávamos a admitir, o efeito é retumbante. É o espectador que chega à sua conclusão, mas não chega sozinho. Se a cena viesse antes, ou fosse acompanhada de explicações redutoras, ou não fosse cotejada com as imagens que lhe precederam, o resultado seria bem outro.

Caso semelhante é o de *Anti-Herói Americano*. Apesar da recusa de Harvey Pekar em encarnar uma persona carismática ou trajetória edificante, o roteiro é armado segundo o modelo típico das cinebiografias de celebridades: o início difícil, os primeiros reconhecimentos, o sucesso, as dúvidas e/ou excessos, a queda, o fundo do poço e a estabilidade do desfecho. Frente a um arco tão fixo, dentro do qual se movem as excelentes atuações e o refinado humor do filme, o fato de haver cenas de arquivo do protagonista sendo entrevistado por David Letterman funciona mais como acessório – um interessantíssimo acessório, sim – do que como escopo de seu sucesso. O discurso da realidade está sempre ali, mas são os atributos da ficção que o tornam tão charmoso e divertido.

Isso porque, como sempre, o segredo está em não levar ao pé da letra todas as regras criadas. Dos três filmes em questão, o único que fez o contrário foi *O Prisioneiro da Grade de Ferro*. Na intenção de deixar a voz dos presos atuante durante o máximo de tempo possível, Paulo Sacramento pecou em duas frentes: na fluidez da narrativa, cuja edição é tímida demais para cortar falas e acontecimentos irrelevantes, e no próprio centro de sua proposta, excessivamente parcial no trato da questão penitenciária. É certo que as condições das cadeias são deploráveis, impossibilitando qualquer política séria de reabilitação humana, mas incomoda um pouco no filme uma quase ausência de visão crítica a respeito dos presos – ou seja, faltou mais do "outro lado" que sobra em *Na Captura dos Friedmans*. Não porque se deva julgar novamente esses personagens – a intenção é outra –, mas porque tais dados são essenciais para uma compreensão mais rica do seu universo. Num dos depoimentos, um dos detentos diz: "Vendo a vida que levamos, talvez as pessoas possam nos perdoar". Em outro, um pastor defende que o PCC (Primeiro Comando da Capital, célula do crime organizado) é uma entidade benéfica porque terminou com a prática do estupro e com mortes banais. Tais opiniões não são postas em contexto em quase nenhuma das falas posteriores, mesmo as de especialistas e ex-dirigentes da casa: o que faltou dizer sobre o PCC? O que deve ser perdoado naquela alma atormentada? Que pecados? Que monstruosidades? Uma obra vendida como a "visão real" do Carandiru jamais poderia abdicar de tais respostas. São elas, em última instância, que constituem a linguagem do cinema – a ação de um diretor que diferencia seu filme ou documentário do mero registro de imagens. Parece simples, mas está longe de ser. !

Da esquerda para a direita, os documentários *O Prisioneiro da Grade de Ferro* **e** *Na Captura dos Friedmans*: **os méritos estão na linguagem, não no assunto retratado**

Os Filmes

Anti-Herói Americano, **direção de Shari Springer Berman e Robert Pulcini. Com Paul Giamatti, Judah Friedlander e Hope Davis.**

O Prisioneiro da Grade de Ferro, **documentário com direção e roteiro de Paulo Sacramento.**

Na Captura dos Friedmans, **documentário com direção e roteiro de Andrew Jarecki**

O requinte da hipocrisia

Jean Renoir faz teatro da crueldade das relações humanas

Cena do filme e capa do DVD: Classicismo

A Regra do Jogo é uma só: mentir. Especialmente para si mesmo. O filme de Jean Renoir, agora em DVD (Versátil Home Video), sempre foi uma espécie de relíquia cinematográfica. É uma obra rara, sem explosões ou correrias, na qual toda a crueldade está nas relações humanas, vistas aqui como um jogo de inteligência fria que tem claros paralelos com Choderlos de Laclos e seu epistolar *As Ligações Perigosas*. Mesmo na época do lançamento, em 1939, o filme foi mal recebido pelo público francês, por causa da dissimulação dos personagens e o final atípico. Um aviador volta para a França como herói e, ante os repórteres, declara seu amor por uma mulher casada. Para evitar maiores escândalos, o marido dela convida a todos, inclusive o aviador, para sua casa de campo, que se torna palco de mais de uma tragédia, nas quais as maiores vítimas são sempre aqueles incapazes de jogar com os bons modos e o controle espartano dos sentimentos. Há um tom de farsa, claramente teatral, na encenação, apesar de toda a influência do cinema expressionista alemão. Duas décadas mais tarde, Jean Renoir comentou que nunca procurou fazer de *A Regra do Jogo* um filme difícil, mas acreditava piamente que as pessoas iriam gostar daquele caso de amor: "Achava que era uma história bonita, direitinha e que dizia muito bem a verdade sobre os homens de nosso tempo. (...) Tendo a achar que me enganei, pois as pessoas receberam o filme como se levassem chicotadas realmente". Entre o Romantismo que nada esconde e o Classicismo que tudo insinua, Renoir preferia o segundo, e seu filme pagou o preço por iluminar a hipocrisia. Não é à toa que Altman, outro diretor que costuma pôr os dedos na ferida, homenageia esta pérola de Renoir em *Assassinato em Gosford Park*. – MAURO TRINDADE

Redenção e esperança

Alguns lançamentos costumam ser instantaneamente classificados como clássicos, mas, pouco tempo depois, já sofrem de senilidade precoce. É o caso de *All that Jazz* (1979), *Os Imorais* (1990), *Assassinos por Natureza* (1994) e *Beleza Americana* (1999), entre tantos outros. Ao contrário deles, 11 anos depois de sua retumbante estréia nos cinemas, *A Lista de Schindler*, agora em DVD (Universal), preserva sua intensidade dramática e vigor narrativo. É um grande filme em mais de um sentido, inclusive em suas 3 horas e 16 minutos que contam a história do Holocausto na Segunda Guerra e a do empresário Oskar Schindler, que passa a utilizar os judeus como mão-de-obra escrava em sua indústria. Escroque, corrupto e sem quaisquer escrúpulos de associar-se aos nazistas para enriquecer, lentamente é tocado pelo redemoinho de miséria e violência que envolve seus operários e passa a protegê-los. Finalmente consome toda a fortuna salvando suas vidas. Mais do que o drama da guerra, a beleza das imagens em preto-e-branco e o fino humor do diretor Steven Spielberg são a força da transformação de Schindler – em atuação majestática de Liam Neeson –, que faz do filme um clássico da redenção e da esperança. – MT

Idílio dos andarilhos

Bonequinha de Luxo (*Breakfast at Tiffany's*, 1961), de Blake Edwards – a versão do best seller de Truman Capote lançada pela Paramount –, declara amor a Nova York e aos errantes e impostores da cidade. Holly Golightly (Audrey Hepburn) é uma garota de programa que sonha casar com um milionário; enquanto a bonança não vem, namora a vitrine da Tiffany's quando, pela manhã, chega solitária de suas noites. Paul Varjak (George Peppard), o escritor de um só livro sustentado pela amante (Patricia Neal), anda enfastiado da mediocridade e encontra na "criatura selvagem" algum lampejo de vida: na festa cosmopolita em que ela oferece no próprio apartamento; nas escapulidas que a moça vizinha dá para seu quarto a fim de se proteger de homens inoportunos; nas discussões dela com outro morador do prédio, o antológico senhor Yunioshi (Mickey Rooney); no canto, à beira da janela, de *Moon River*, de Henry Mancini e Johnny Mercer; no passeio de *flâneurs* por Nova York. O personagem José da Silva Pereira, brasileiro que morre de medo da polícia, poderia pôr a perder o idílio dos andarilhos. E de novo a renúncia será decisiva para a busca de alguma felicidade – esta tão cara quanto um presente da Tiffany's. – HELIO PONCIANO

FOTO DIVULGAÇÃO

Caminhos anônimos

Histórias Mínimas **mostra as ilusões e esperanças do homem comum**

Cena do filme: miudezas existenciais modernas, busca ancestral pela felicidade

O fundamento da modernidade é o agigantamento das miudezas existenciais do cotidiano: é o homem comum no centro das atenções, presa do desespero de não saber por que tudo que parece sólido se desmancha no ar. No meio disso, a eterna busca da felicidade. É dessa tradição que nasce o cinema do argentino Carlos Sorín. Seu terceiro e premiado longa, *Histórias Mínimas* (2002), que estréia neste mês no Brasil, esmiuça esse mundo de anônimos em três histórias com roteiro de Pablo Solarz: um vendedor (Javier Lombardo) que tenta seduzir uma jovem viúva levando um bolo para o aniversário de seu filho, uma mulher humilde (Javiera Bravo) que deve viajar até a cidade de Puerto San Júlian para receber um prêmio de um programa de tevê e um idoso (Antonio Benedectis) que peregrina 400 quilômetros em busca de seu cão fugitivo. Os três vagam pelas paisagens desérticas da Patagônia, e seus caminhos se entrecruzam rapidamente, como a frisar que todos fazem parte da mesma massa, o que é acentuado pela narrativa entrelaçada. O filme mistura a estética publicitária com linguagem documental, com a primeira servindo aos momentos poéticos e a segunda à intenção realista, no que é ajudada pelo elenco de atores não profissionais.

O diretor teve a idéia desses contos unificados quando, anos atrás, filmava um comercial sobre o impacto da instalação de um telefone público num pequeno povoado da Patagônia. Da experiência brotou a necessidade de fazer o filme, cujo clima e opção estética são parentes de obras como *Short Cuts*, de Robert Altman; e *Histórias Reais*, de David Byrne. Na frase de um dos personagens que crê no poder redentor da auto-ajuda, reside o espírito da obra: "Nunca conceba o fracasso como tal, mas sim como uma possibilidade de descobrir novos rumos". Mas, no meio do deserto, todos os rumos conduzem ao vazio. – MARCO FRENETTE

O *pitboy* mitológico

Brad Pitt encarna Aquiles na superprodução *Tróia*

A entrada do cavalo na cidade: o épico volta ao cinema com dólares e violência

Na esteira do sucesso de outros épicos recentes, *Tróia*, de Wolfgang Petersen, chega neste mês aos cinemas sob uma poderosa campanha publicitária e mais de US$ 100 milhões consumidos. Como não se sabe mesmo se e quando a cidade existiu, toda a fidelidade histórica fica por conta da imaginação. Foi construído um paredão de 150 m por 22 m de altura, para representar as muralhas dentro das quais acontecem as cenas de batalha, com milhares de soldados e a gigantesca frota grega, multiplicada pelos computadores.

Brad Pitt é uma atração à parte. Seu Aquiles é uma espécie de *pitboy* mitológico, eviscerando troianos armado de espada, escudo e minissaia plissê. Apesar de ele ser a grande estrela, o foco do filme está no amor de Páris e Helena, vividos por Orlando Bloom e pela modelo e atriz alemã Diane Kruger. De acordo com a *Ilíada*, de Homero, Helena, casada com o rei Menelau, é raptada por Páris, filho do rei Príamo, de Tróia. Uma coalizão das forças gregas, comandada por Agamenon, une-se para vingar a afronta. Entre eles, estão Ajax, Ulisses, Heitor, Enéas e Aquiles. Depois de dez anos de assédio, os gregos destroem e queimam a cidade graças ao famoso truque de Ulisses: dentro de um grande cavalo de madeira presenteado aos troianos, soldados gregos são levados para dentro da cidade e abrem seus portões.

Violento e virtualmente despido da poesia de Homero, o filme de Petersen confirma a volta dos grandes épicos. Ainda neste ano devem estrear dois filmes sobre Alexandre, o Grande; e *O Reino dos Céus*, aventura medieval dirigida por Ridley Scott. – MAURO TRINDADE

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR ANTONIO GONÇALVES FILHO

COMUNIDADE DE MIGALHAS

Em *De Passagem*, Ricardo Elias traça um delicado painel das particularidades étnicas e privações da periferia

A história é conhecida dos leitores da geração neo-realista, aquela que deu ao mundo escritores como Vasco Pratolini, autor de *Cronaca Familiare*, o monumental romance sobre o tema dos dois irmãos que se separam ainda crianças e se reencontram já adultos. Ela foi contada de forma diferente pelo brasileiro Milton Hatoum no comovente *Dois Irmãos* e volta com nova roupagem em *De Passagem*, obra do estreante Ricardo Elias, eleita pelo júri e pela crítica como Melhor Filme no último Festival de Gramado e ainda como Melhor Filme Brasileiro na Mostra Internacional de Cinema do ano passado.

Cronaca Familiare narra a história dos irmãos Enrico e Lorenzo. O primeiro, jornalista e militante comunista, foi criado pela avó pobre. O segundo, garoto frágil, cresceu na casa de uma família rica. No livro de Pratolini, filmado há 42 anos por Valério Zurlini (no Brasil, ganhou o título *Dois Destinos*), Lorenzo volta a procurar o mais velho quando sua saúde fica abalada e a família perde tudo. Em *Dois Irmãos*, Milton Hatoum faz dos gêmeos Yaqub e Omar, filhos de imigrantes, figuras tão distantes entre si como Enrico e Lorenzo, abrindo caminho para um debate sobre a tradição caimita da espécie. Resta saber quem é o verdadeiro Caim nessa história de dissolução do núcleo familiar e da identidade.

Em *De Passagem*, os dois irmãos carregam, por ironia, os nomes de dois presidentes dos Estados Unidos, Jeferson e Washington, mas, ao contrário destes, foram condenados à miséria e ao esquecimento. Na luta familiar interna, a busca da identidade de Jeferson contraria a visão monolítica que a mídia tem das relações raciais e sociais. Ambos são frutos de uma cultura miscigenada, ambos foram criados pelos mesmos pais, num bairro proletário de São Paulo, mas apenas um virou marginal. O outro escapou. Foi estudar no Colégio Militar do Rio.

Jeferson só volta à casa paterna quando o irmão traficante é morto.O retorno é traumático. Jeferson não reconhece o melhor amigo de infância, o também pobre e preto Kennedy. Transita pelo bairro como se pisasse em Marte. Rígido como cabe a um militar, não perdoa o irmão. Da mesma forma, mostra-se pouco inclinado a aceitar a solidariedade do amigo, que se dispõe a ajudar na identificação do corpo de Washington, provavelmente morto num conflito com os homens da lei. São os olhos de quem ficou, de quem testemunhou a transformação do amigo em marginal, que servirão de guia ao aspirante a militar, "de passagem" por uma vida comunitária que renegou em nome da salvação individual.

O trio central do filme em sua infância: condenados ao esquecimento

De Passagem, de Ricardo Elias. Roteiro de Elias e Claudio Yosida. Com Silvio Guindade, Fabio Nepô, Priscila Dias, Mariana Loureiro, Lohan Brandão, Glenys Rafael e Paulo Igor. Estréia neste mês

Já no prólogo, Ricardo Elias mostra que ela é quase impossível num território oclusivo e indistinto como o da periferia. Examina as particularidades da identidade étnica brasileira não com a frieza de um cientista social, mas acendendo uma luz num bairro pobre – em que todas as casas e pessoas se parecem – para anunciar a morte de um indivíduo (ou do indivíduo). Sabe que cairia numa armadilha se essa morte tivesse nome. Assim, a primeira imagem de seu filme é uma mulher que atende um telefonema de emergência na madrugada. Ouve-se apenas sua voz numa casa, ao longe. A tragédia em curso pode atingir qualquer ponto luminoso daquele bairro proletário. E basta como sociologia.

Elias está mais próximo de Zurlini que do violento cinema da "retomada". Seu filme é um delicado painel das privações de quem vive, hoje, das migalhas de uma elite irresponsável e iletrada. Ausente do filme, ela paira como um fantasma à sombra de Jeferson, lembrando a todos que apenas um regime autoritário e excludente poderia ter alimentado monstro tão voraz. A recente guerra civil nas favelas cariocas prova que, infelizmente, Jeferson não está só "de passagem". Trágico.

FOTO DIVULGAÇÃO

TÍTULO	**Elefante** (*Elephant*, EUA, 2003), 1h21. Drama.	**As Bicicletas de Belleville** (*Les Triplettes de Belleville*, França/Bélgica/Canadá/Grã-Bretanha, 2003), 1h20. Animação/comédia.	**Benjamim** (Brasil, 2003), 1h35. Drama.	**Sylvia – Paixão Além das Palavras** (*Sylvia*, Grã-Bretanha, 2003), 1h50. Drama.	**Moça com Brinco de Pérola** (*Girl with a Pearl Earring*, Grã-Bretanha/Luxemburgo, 2003), 1h45. Drama.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção e roteiro: **Gus Van Sant** (*Drugstore Cowboy* e *Gênio Indomável*).	Direção e roteiro: **Sylvain Chomet**.	Direção: **Monique Gardenberg** (*Jenipapo*). Roteiro: Jorge Furtado, Glênio Póvoas, Monique Gardenberg, baseados no romance homônimo de Chico Buarque.	Direção: **Christine Jeffs** (*Chuva de Verão*). Roteiro: John Brownlow.	Direção: **Peter Webber**. Roteiro: Olivia Hetreed, baseado no best seller de Tracy Chevalier.
ELENCO	Alex Frost, Eric Deulen, **John Robinson** (*foto*), Elias McConnell, Jordan Taylor.	As vozes de Betty Bonifassi, Lina Boudreault, Michèle Caucheteux, Jean-Claude Donda, Mari-Lou Gauthier, Charles Linton.	Paulo José, **Cleo Pires** (*foto*), Danton Mello, Chico Diaz, Nelson Xavier, Guilherme Leme, Rodolfo Bottino, Ernesto Piccolo.	**Gwyneth Paltrow** (*foto*), Daniel Craig, Jared Harris, Blythe Danner, Michael Gambon.	Colin Firth, **Scarlett Johansson** (*foto*), Tom Wilkinson, Judy Parfitt, Cillian Murphy, Essie Davis, Joanna Scanlan, Alakina Mann.
ENREDO	As origens e os movimentos que antecederam o massacre dos estudantes de Columbine, nos Estados Unidos. *Elefante* levou a Palma de Ouro como Melhor Filme em Cannes.	Garoto ciclista é seqüestrado por dois homens durante o Tour de France. Sua avó e seu cão fiel partem em busca dele na megalópole de Belleville.	Benjamim Zambraia (Paulo José) encontra a corretora de imóveis Ariela Masé (Cleo Pires) e vê nela semelhanças com um antigo amor, Castana Beatriz (Pires). Ele passa a procurar e perseguir Ariela e relembra o passado: os áureos momentos como modelo fotográfico e a morte de Castana durante a ditadura.	A vida da poetisa americana Sylvia Plath (Paltrow): os estudos em Cambridge, o casamento com o poeta inglês Ted Hughes (Craig), a relação com a mãe (Danner), as crises de criatividade e inspiração, os atritos e diferenças com o marido, a instabilidade emocional e psicológica, o suicídio.	De origem humilde, Griet (Scarlett Johansson) é forçada a trabalhar como empregada doméstica na casa do pintor holandês Johannes Vermeer (Colin Firth). O artista a usa como modelo para a tela de 1665 que vem a se tornar sua obra mais famosa – justamente *Moça com Brinco de Pérola*.
POR QUE VER	Pela delicadeza com que Van Sant trata o seu objeto. Diferentemente de Michael Moore, que falou do mesmo tema no documentário *Tiros em Columbine*, aqui não se buscam explicações para a eclosão do horror.	O cinema de animação para adultos tem dado bons frutos recentemente, como *A Viagem de Chihiro* e *Procurando Nemo*. O sucesso de *As Bicicletas...* na França se deve a qualidades técnicas excepcionais.	Pela construção do roteiro, que faz bom proveito do romance original ao extrair dele as imagens de descendentes do Rio e organizar sua ação dramática – com recriações e grandes achados de cenas e de elenco.	Para muito além da curiosidade sobre a trágica biografia de Sylvia Plath, está parte do melhor da poesia anglo-americana – presente em diálogos da personagem com Ted Hughes e na citação a outros autores.	Pela especulação do filme sobre o célebre quadro. Pouco se sabe da vida de Vermeer (1632-1675) e quase nada de sua real modelo. Mas o processo criativo do artista é captado com uma complexidade rara no cinema.
PRESTE ATENÇÃO	Na antropologia do ambiente que originou o crime, a *high school* americana e suas figuras típicas: os *nerds*, os alunos "populares", as "patricinhas", os "excluídos". E no uso surpreendente de *Für Elise*, de Beethoven.	Na magnífica seqüência do Tour de France, em que se percebe um notável uso de cores e da trilha sonora. E no humor que brinca com costumes franceses e símbolos americanos.	Em Cleo Pires, em irrepreensível papel duplo. A atriz constrói precisamente a diferença entre suas duas personagens a cada gesto e a cada tonalidade de voz. E nas hilárias hesitações de Benjamim já velho.	Em como a direção de arte (John Toon) e a edição de som (David Crozier) representam as perturbações psicológicas da poetisa. E se Gwyneth Paltrow consegue dar conta da complexa personagem.	Em Firth e Johansson, que atuam com pleno domínio nesta produção feita mais de silêncios do que de ações concretas. A fotografia assinada por Eduardo Serra está tão bem ajustada que cada cena parece de fato uma pintura.
O QUE JÁ SE DISSE	"Cria-se, por meio de sutilezas (...), um clima ominoso da tragédia vindoura; um suspense tão mais carregado e incômodo justamente por não dar ao espectador razões concretas para senti-lo." (Gustavo Ioschpe, **BRAVO!**)	"O filme reescreve as leis da física e as convenções da fisiologia para ajustá-las às próprias condições. O universo do diretor é o da impossibilidade, no qual tamanho, proporção e balanço são regidos pelos caprichos de sua imaginação." (A. O. Scott, *The New York Times*)	"É no jogo de contrários entre os personagens, nos paralelismos da estrutura narrativa, que o filme pode ser visto como tão complexo como o livro. E no comedimento no uso de temas espetaculosos (...) como uma fidelidade (...) a um cinema sem afetação." (Helio Ponciano, **BRAVO!**)	"*Sylvia* oferece uma visão nuançada e respeitosa de seus personagens. O que o filme não compõe é o retrato de uma poeta. (...) É uma falha fatal, que tira do filme a razão de ser e o reduz à narração triste e árida de um amor torturado." (Carlos Graieb, *Veja*)	"Peter Webber está em seu melhor momento quando Griet posa para Vermeer. A cena é cuidadosamente costurada com a câmera ora no pintor a observar sua modelo, ora nela querendo adivinhar as expectativas do mestre." (Ruthe Stein, *San Francisco Chronicle*)

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO *BENJAMIM*: ANDRÉ GARDENBERG/DIVULGAÇÃO

TÍTULO	**Festival de Cinema de Cannes** De 12 a 23 deste mês.	**Mostra Bandidos Anti-Sociais** Centro Cultural Banco do Brasil-SP (tel. 0++/11/3113-3651), de 18 a 30. R$ 4.	**A Janela Secreta** (*Secret Window*, EUA, 2003), 1h36. Drama/thriller.	**Onde Anda Você** (Brasil, 2004), 1h43. Drama.	**O Vestido** (Brasil, 2003), 2h. Drama.
DIREÇÃO E ROTEIRO	O festival é dirigido por **Gilles Jacob**. Nesta edição, o presidente do júri é Quentin Tarantino.	Direção: curadoria de **Paulo Santos Lima**. Produção: Marília Perracini.	Direção e roteiro: de **David Koepp**, baseado em romance de Stephen King.	Direção: **Sérgio Rezende** (*O Homem da Capa Preta*, *Guerra de Canudos*, *Quase Nada*). Roteiro: Leopoldo Serran, Marcelo Madureira e Sérgio Rezende.	Direção: **Paulo Thiago** (*Policarpo Quaresma – Herói do Brasil*, *Poema de Sete Faces*). Roteiro: Haroldo Marinho Barbosa e Paulo Thiago.
ELENCO	Confirmados até o fechamento desta edição: *La Mala Educación*, de Pedro Almodóvar, e *Notre Musique*, de Godard, entre outros.	Rudolf Klein-Rogge, Paul Muni, Jean-Paul Belmondo, Martin LaSalle, Milton Gontijo, Anjelica Huston, Takeshi Kitano, entre outros.	**Johnny Depp** (*foto*), John Turturro, Maria Bello, Timothy Hutton, Charles Dutton, Len Cariou, John Dunn-Hill, Vlasta Vrana.	**Juca de Oliveira** (*foto*), José Wilker, Drica Moraes, Regiane Alves, José Dumont, Castrinho, Aramis Trindade, Tiago Moraes.	**Gabriela Duarte**, **Leonardo Vieira** (*foto*), Ana Beatriz Nogueira, Daniel Dantas, Paulo José, Renato Borghi, Anna Luiza Gonçalves.
ENREDO	*La Mala Educación* é sobre a opressão nas escolas católicas espanholas. Fora de competição, serão exibidos *Shrek 2*, continuação do desenho animado de 2001 sobre um monstro do pântano; *Kill Bill: Vol. 2*, a vingança final da noiva assassina (Uma Thurman); e *De-Lovely*, cinebiografia de Cole Porter.	Ciclo de dez longas que tratam da criminalidade, entre eles: *Dr. Mabuse, o Jogador* (1922), de Fritz Lang; **Acossado** (1960; *foto*), de Jean-Luc Godard; *Sonatine – Adrenalina Máxima* (1993), de Takeshi Kitano; *Vermelho Sangue* (1996), de Arturo Ripstein; *Jackie Brown* (1997), de Quentin Tarantino.	Escritor bem-sucedido (Depp) que passa por processo de separação entra em profunda fase depressiva e não consegue produzir uma linha sequer. Um homem estranho e psicótico (Turturro) surge para cobrar dele a autoria de um romance, acusando-o de plágio. Tem início daí um jogo psicológico de perseguição e ameaça.	A busca do velho comediante Felício (Oliveira) por um novo parceiro, que substitua Mandarim (Wilker). Por sugestão do amigo Jajá (Dumont), viaja de São Paulo para Fortaleza a fim de encontrar Boca Pura (Trindade), que poderia fazê-lo voltar à cena, esquecer a ex-mulher (Drica Moraes) e se livrar do desgosto do passado.	As filhas de Angela (Nogueira) encontram em casa um vestido e querem saber a quem pertence. A mãe serve todos os dias a mesa para o marido desaparecido (Vieira) por causa da amante (Duarte) e terá de explicar às meninas os segredos que guarda. Baseado no poema *O Caso do Vestido*, de Carlos Drummond de Andrade.
POR QUE VER	Pelo glamour que Cannes ainda conserva, apesar de uma certa vulgarização nos últimos anos. E pela possibilidade (não confirmada até o fechamento desta edição) de *Diários de Motocicleta* integrar a mostra competitiva.	Pela qualidade da seleção, que inclui ainda *Scarface, a Vergonha de uma Nação* (1932), de Howard Hawks; e *Os Olhares de Tóquio* (1998), de Jean-Pierre Limosin. A mostra discute a sedução dos criminosos desses filmes.	Por Stephen King, autor "menor" cujo universo nostálgico e misterioso já deu em boas adaptações cinematográficas – *O Iluminado*, *Misery* – e fiascos – *O Apanhador dos Sonhos*.	Pelas referências a produções de Fellini (*8 1/2*, *Os Boas Vidas*) e a uma arte popular do Nordeste: concorde-se ou não, a tese tem lá seu encanto. E pela atuação – embora curta, mas significativa – de Aramis Trindade como Boca Pura.	Por Drummond, que o diretor interpreta pela segunda vez. E para tentar entender o significado das referências literárias ao longo do filme (Homero, Lorca, Goethe, Dias Gomes) e se esse uso não soa desajeitado, excessivo ou ingênuo.
PRESTE ATENÇÃO	No ciclo previsto em homenagem aos 40 anos do cinema novo, com *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, e **Deus e o Diabo na Terra do Sol** (*foto*), de Glauber Rocha, entre outros.	No experimentalismo do brasileiro *Bang Bang* (1970), de Andrea Tonacci; na personagem de Anette Bening em *Os Imorais* (1990), de Stephen Frears; na "moralidade do crime" em *Pickpocket* (1959), de Robert Bresson.	Em Johnny Depp e Turturro, que vivem – cada um a seu modo – personagens que estão fora do padrão comum, excêntricos, em desequilíbrio. É o tipo de papel a que Depp já se habituou em outros filmes.	Nas seqüências que remetem ao mundo circense e na música de Brahms, a célebre série *Danças Húngaras*, que cadencia o filme. Usa-se intencionalmente a mesma trilha de uma cena da barbearia de *O Grande Ditador*, de Chaplin.	No lugar-comum dos diálogos e na carência de força dramática. E se é bem-sucedido o modo como o roteiro adaptou Drummond, usando as sugestões do autor para também falar do interior de um Brasil sem "eira nem beira".
O QUE JÁ SE DISSE	"O festival europeu com planos de ser uma Hollywood na Riviera Cannes passou a peça-chave daquilo que se propunha combater: a ocupação do mercado internacional pelo cinema americano." (Ana Maria Bahiana, **BRAVO!**)	"Nenhum outro filme de Tarantino esteve mais próximo do melodrama. (...) Como nunca antes, os personagens têm dimensão, uma personalidade suficiente para que (...) sejam gente com quem 'tenhamos vontade de conviver'." (Michel Laub, **BRAVO!**, sobre *Jackie Brown*)	"Alfred Hitchcock sempre disse que o suspense é preferível à surpresa, mas, nesta história, a surpresa está integrada ao suspense. Koepp, freqüentemente um roteirista engenhoso, poderia ter seguido o exemplo do mestre." (Michael Wilmington, *Chicago Tribune*)	"Às amarguras pessoais do velho ator soma-se a amargura com o fim de um humor, de uma cultura, de um país. Isso tudo é muito bonito, mas configura uma comédia melancólica, quase fúnebre, que produz pouco riso." (José Geraldo Couto, *Folha de S.Paulo*)	"(...) tenho a impressão de que vou filmar um poema que tem a força de um mito ao discutir a religião do amor e a loucura da paixão a partir da história de uma mulher que ama tanto seu marido que é capaz de entregá-lo a outra mulher." (Paulo Thiago, no www.cineclick.com.br)

O último baú de Nava

Reedições e lançamentos completam a obra de Pedro Nava, o escritor que fez literatura a partir de "móbiles da memória". Por Beatriz Bracher

REPRODUÇÃO JAIME ACIOLI/ARQUIVO PAULO PENIDO

Ao lado, o autor e, na pág. oposta, um retrato e o ex-libris: história inacabada

Há 20 anos, no dia 13 de maio de 1984, Pedro Nava suicidou-se. Neste mês, as editoras Ateliê e Giordano reeditam o último volume de suas memórias, *O Círio Perfeito*, fora do mercado há mais de dez anos. Com o lançamento, as *Memórias* completas estão novamente disponíveis a todos. No segundo semestre haverá o lançamento das poucas folhas do incompleto *Cera das Almas*, seu último escrito (*leia trechos na página 54*).

A carreira literária de Pedro Nava, nascido em Juiz de Fora em 1903, começou nas décadas de 20 e 30, quando participou, com Carlos Drummond de Andrade e outros, do grupo modernista de Belo Horizonte. Escreveu alguns poucos poemas e, após essa fase e antes das *Memórias*, dedicou-se à medicina por mais de 30 anos. São deste período seus mais de 300 textos sobre Medicina, grande parte deles reunidos nos livros *Capítulos da História da Medicina no Brasil*, *A Medicina de Os Lusíadas* e *Território de Epidauro*, também relançados agora (*leia box na pág. adiante*).

Em seu mais famoso poema, *O Defunto* (1938), dedicado ao amigo Afonso Arinos, Nava dá instruções sobre seu enterro, e começa assim: "Quando morto estiver meu corpo/ evitem os inúteis disfarces,/ os disfarces com que os vivos,/ só por piedade consigo,/ procuram apagar no Morto/ o grande castigo da Morte". Com o início da escrita de suas memórias, em 1968 (o primeiro livro, *Baú de Ossos*, será publicado em 1972), Nava percorrerá o longo caminho do des-disfarce que nunca será completo.

Em 1975, após uma série de escaramuças com o diretor do hospital em que trabalhava como chefe de serviço de clínica geral, Pedro Nava pediu demissão e esperava a solidariedade dos colegas – o que não aconteceu. Nesse momento, ele escreve ao amigo Afonso Arinos, e a outros cinco, uma carta de suicida que deveria ser aberta apenas após a sua morte, e na qual dá instruções sobre seu enterro pedindo que seja injetada em seu corpo uma dose de formol. Parece ser impossível tirar todos os disfarces, deixar a morte rainha, sua ação é por demais poderosa, cheira, deforma e atrai, o que aprendemos em vários momentos das *Memórias*. A carta foi ▶ aberta imediatamente, o remetente aceitou tratar-se a conselho dos amigos e começou a tomar antidepressivos.

Parece ser impossível tirar todos os disfarces, deixar a morte rainha, sua ação é por demais poderosa, cheira, deforma e atrai

OBRAS DE NAVA

Todos os títulos foram ou serão publicados pela Ateliê Editorial

Coleção Memória

- *Baú de Ossos* – 9ª edição, 1999; 10ª edição, 2002
- *Balão Cativo* – 1ª edição, 2000
- *Chão de Ferro* – 3ª edição, 2001
- *Beira-Mar* – 5ª e 6ª edições, 2003
- *Galo-das-Trevas* – 5ª edição, 2003
- *O Círio Perfeito* – a sair neste mês
- *Cera das Almas* – inacabado, a sair no 2º semestre

Outros Títulos

- *Viagem ao Egito, Jordânia e Israel* – 1ª edição, 1998
- *Território de Epidauro* – 1ª edição, 2003
- *Pedro Nava e a Construção do Texto* – 1ª edição, 2003
- *A Medicina de Os Lusíadas* – 1ª edição, 2004
- *Anfiteatro* – 1ª edição, 2002; 2ª edição, 2003
- *Bicho Urucutum* – 1ª edição, 1998; 2ª edição, 2003
- *Cadernos 1 e 2* – 1ª edição, 1999

Localização física da dor de corno segundo o conselheiro – como um sem número de martelos batendo de trás para diante e de baixo para cima como se a aorta tivesse ensandecido e viesse enfiar de dentro para fora com o laço arroxando a base do pescoço

A dor de corno é retro-esterno-clavicular. É um demônio no peito.

Acima, turma de Pedro Nava no Colégio Anglo-Americano, em Belo Horizonte, na década de 1910 – todos devidamente identificados; na pág. oposta, uma das muitas anotações feitas para ***Cera das Almas***

Esse momento coincide com o final da escrita de seu terceiro livro de memórias, *Chão de Ferro*. Livro que termina com o jovem estudante de Medicina iniciando sua vida profissional, com o Narrador antevendo as frustrações futuras na lida com a profissão e os homens. No terço final desse livro surge seu "arquiparente" José Egon, chamado então de Zegão. Logo de saída fica claro tratar-se de um alter ego do autor que aparecerá também em *Beira-Mar* (1978) para viver histórias sexuais que, em primeira pessoa, Nava não se sentia com liberdade de reviver por escrito. Em *Galo-das-Trevas* (1981), quinto livro da série, o Zegão dionisíaco se transformará em Egon e passará a ser o protagonista das *Memórias*. E também ele, Egon, vivendo o início da fase adulta de Nava, sentirá em seu peito um "polvo" que aperta e o sufoca sempre que defrontado com a mesquinharia do trato humano e da luta pelo poder. Quando isso acontece, Egon/Pedro precisa se isolar e, ao mesmo tempo, se ocupar, o que faz visitando os pacientes nas enfermarias, cheirando, vendo e ouvindo a "DOENÇA".

A partir de 1975 Nava não tem mais enfermarias a visitar. A sua ocupação restringe-se à escrita das memórias e a acompanhar, com o olho clínico que nunca o abandonou, a decrepitude de seu corpo. "Agora já não me obseda a morte mas sua antecessora escultora da decadência imposta pelo tempo (...)", lemos no *Galo-das-Trevas*. O Narrador, neste capítulo inicial, abandona o passado e descreve uma noite de insônia em seu apartamento no bairro da Glória. Ele passeia pelo apartamento e cada cômodo e móvel o lembra de um afeto, é iluminado por uma ligadura funda de pertencimento a um grupo, uma corrente, formando um sentido que já não encontra a não ser no passado. Reafirma sua história de dedicação à Medicina, enfurece-se contra a traição que sente ter sofrido, revive um a um os amigos mortos em torno da mesa cheia, lembra de seus falares e jeitos, de fatos cômicos, a paisagem vista da janela, tudo carrega vida, uma vida pretérita. O que permanece mais vivo e afiado do que nunca é o seu poder de ligar tantos elementos dispersos, de se fazer por meio deles, mesmo que a desconfiança no sentido único que o conjunto possa ainda vir a sustentar aumente a cada página. E faz parte importante desse poder de ligadura que o autoconstrói o seu olhar de médico curioso e estudioso das diversas formas da "indesejada" trabalhar. Num dos trechos mais fortes e bonitos do livro, o Narrador se auto-examina clinicamente, examina seu rosto no espelho, a cor, textura, forma, nada escapa da ação do tempo e do olhar. "Dolorosamente encaro o velho que tomou conta de mim e vejo que ele foi configurado à custa de uma espécie de desbarrancamento, avalanche, desmonte – queda dos traços e das partes moles deslizando sobre o esqueleto permanente." Reconhece na ruína que enxerga os traços de seus avós, "os fragmentos do meu Frankenstein familiar". A ▶

▶ mesma constatação havia sido feita pouco antes, quando descreve a desolação que sentiu ao ver sua mãe no final da vida "não mais como ela era mas com os traços que trouxera escondidos dos Pereira da Silva (...)" e segue enumerando nomes de familiares de sua mãe.

A morte e sua antecessora, a velhice, possuem, para o Narrador, o mesmo poder que a escrita das *Memórias*, tirar os disfarces, descobrir as origens, iluminar os pedaços de que somos feitos.

No texto *Móbile da Memória*, publicado em *Enigma e Comentário*, Davi Arrigucci compara a obra de Nava a um móbile feito de resíduos do passado. Um "móbile da memória" que de algum modo imita "a Natureza, ao sopro de um narrador" formando uma "paisagem sempre inacabada". Essa imagem nos dá conta de muitos aspectos das *Memórias*: a multiplicidade de personagens e histórias; a diversidade das formas de contar; os diferentes ângulos que a narrativa de épocas passadas nos oferece. E, se esse móbile será posto em movimento pelo "sopro do Narrador", ele também o será pelo sopro dos leitores. Trata-se de um material tão rico que, como um móbile, aparecerá sempre de uma forma nova, de acordo com a luz e o vento que o tornarem vivo.

Poderíamos dizer que a experiência de ler as *Memórias* é tão intensa porque a realidade maior que vai surgindo em seus volumes é a da figura de um Narrador uno e incompleto. A capacidade da narrativa de fazer com que nos identifiquemos com os homens, mulheres e épocas transformados em personagens não é o mais extraordinário destes livros, mas sim a nossa identificação com a urgência e a tensão do olhar que os anima e os faz viver. Pedro Nava é irônico, impiedoso, doce, voluptuoso, insistente e detalhista com seus antepassados, seus amigos, inimigos, paixões e consigo mesmo porque sua procura não é apenas o testemunho de uma época, um grupo ou uma classe, mas é, acima de tudo, uma conversa consigo na frente do espelho.

Creio que a riqueza das *Memórias* é tamanha, que ao lado do "móbile da memória" podemos acrescentar uma imagem quase oposta: a de um bloco imóvel de mármore. Um bloco de onde, como Michelangelo, Nava "extrai" o seu *non-finito*, um auto-retrato tridimensional e inacabado. O resultado, poderoso e sensual, é fruto da crença de que a figura já existia no bloco antes do trabalho do artista. O trabalho consiste em libertar da natureza-pedra, com golpes fortes e precisos, o que ali já está e sempre foi. Trabalho da escrita e da velhice. E o "inacabado" da obra é, muitas vezes, o que ela tem de mais interessante. ■

Cada cômodo e móvel lembra-lhe um afeto, é iluminado por uma ligadura funda de pertencimento a um grupo

OS LANÇAMENTOS

O Círio Perfeito **e** *Capítulos de Medicina no Brasil*, **de Pedro Nava. Ateliê Editorial/Giordano, preços a definir**

de morte aceita [illegible] da morte
ladrão - enriquecimentos, mas estais políticos pobres?
Quando entrei para HSP orçamento de 600 contos um colega me disse - então Va. [illegible]
bem - vide as estátuas do Rio de Janeiro, vide

A arte da cura

Os textos médicos de Pedro Nava revelam um iluminista que acreditava poder vencer a burrice humana. Por Sergio Goes de Paula

Os textos de *Capítulos da História da Medicina no Brasil* foram publicados originalmente entre 1948 e 1949 na revista *Brasil Médico-Cirúrgico*. São mais do que o nome indica: embora compostos de observações um pouco desconjuntadas, o leitor tem, ao final, elementos para formar de fato uma idéia de como foi construída a Medicina no Brasil. É um livro mais consistente que *Território de Epidauro*, de 1947, "crônicas e histórias da história da Medicina" que têm mesmo um certo ar de escritos "em mangas de camisa", como diz Antonio Candido. A eles se juntam outros textos dispersos, como *A Medicina de Os Lusíadas*, e o inacabado manuscrito sobre "o extraordinário médico" Torres Homem.

Juntos, os livros revelam um Nava pouco conhecido, um pesquisador habituado aos arquivos, um erudito que era um escritor de mão cheia. "Desde algum tempo venho colecionando tudo o que encontro e possa servir para o estudo tanto da história como da crônica da Medicina brasileira", escreve ele em *Território de Epidauro*. Espanta o volume da informação reunida quando lembramos que escreveu mais de 300 artigos médicos e que estes trechos de *História da Medicina* foram compostos aos 40 e poucos anos, em meio a uma intensa atividade médica e institucional.

À la Humboldt, Nava achava que o conhecimento da realidade se faz tanto pela ciência como pela arte. Cientista e artista podem explicar fenômenos sociais como a saúde e a Medicina; aprende-se tanta "psicologia profunda" em Freud como em Proust. E quanto mais versado em artes melhor capacitado está o cientista e o clínico: "o sexto sentido da poesia só pode aguçar as possibilidades de adivinhação, de invenção, de conjectura e de vislumbre indispensáveis a quem tem por objetivo a observação integral deste espetáculo fabuloso que é o homem doente".

As idéias médicas sempre sofreram influência da Geografia, da História, da Filosofia. Nava foi de um iluminismo trabalhador e fervoroso, que se acreditava, realmente, com forças de redenção sobre a burrice humana. O médico era um educador, a Medicina era uma "Arte" – assim mesmo, em maiúsculas – e o Brasil era cordial. Um pouco como se fizesse um slogan, sacramenta a história da Medicina: "uma atividade atraente à inteligência, útil à pesquisa e indispensável ao exercício da prática clínica, cirúrgica ou especializada".

Não causa espanto, portanto, que ao memorialista consagrado tenha antecedido o historiador aturado. Afinal de contas, tudo é memória: "Memória – não como lembrança imobilizada e contemplação paleontológica das idades mortas, mas como a representação dos caminhos que foram trilhados em vão e que não podem ser retomados; como a crítica dos erros pretéritos que é um aviso aos obstinados; como a análise do acerto antigo que é orientação atual da procura congênere".

Acima, um dos muitos desenhos de Nava, que, ao lado dos manuscritos, compõe um grande acervo

"Que diabo é o passado?"

A seguir, trechos de *Cera das Almas*, datados de outubro de 1983, com publicação prevista para o segundo semestre

(...)

Pesou sobre seus ombros o tempo e ele pensou aterrado que naquele dia estava cumprindo oitent'anos, quatro meses e cinco dias da porca de sua vida. E cada dia ele fazia assim um natalício de mais dias horas – contagem regressiva e funerária levando-o pouco a pouco aos nadas inevitáveis. E ela – vida se lhe afigurava ora como um descampado onde tudo podia ser visto, ora, como na imagem euclidiana, o duro morro subido de cuja crista fio de faca – se enxergava: lado nascente, luz pregressa e do outro, só escuridão e bruma. E quando seria seu encontro em Samarcanda?... Podia ser já, já, já, amanhã, daqui a mês, daqui a ano, anos talvez – mas só de miséria. Numa treva interior ficou longamente ali, diante de suas coisas cotidianas, velhas como ele, umas mais velhas do que ele – *wondering, fearing, doubting, dreaming* até que despejou seus olhos pela janela e a paisagem cantou dentro dele. Estava cheia de glória e paz – na esplendência dia dum verão sem idade. No fundo do seu horizonte, o quadro que lhe pertencia estendido em largura, dos arranha-céus do centro de Niterói aos do Canto do Rio, pés patas cascos do Morro do Cavalão; o Saco de São Francisco de pequenas casas e areias pueris; a outra entrada – ainda de montanhas descobertas – suas encostas dando nas ondas de Jurujuba. Em altura, despencava dos altos céus sobre a linha doce – elevações do nascente da baía. Passava por geografias, casas e praias, Ilha da Boa Viagem, mares intermédios, lado de cá, ponta do aterro do aeroporto encostando em Villegaignon, marina da Glória, o parque tomado do oceano com sua vegetação, seus postos imensos parecidos com Dom Quixote (descoberto do elmo de Mambrino e ostentando cocartola fazendo de folhas de palmeira). E mais a ameaça de um dia amanhecer virado na grande favela que se esboça timidamente. Ainda timidamente... só enquanto os morros esperam a hora de abrirem as ladeiras, flancos, suas veias parindo avalanches rios de sangue sobre os palácios da mais valia. Tão lindo, tão balsâmico que o Egon quis mais daquela beleza da paisagem curativa e foi andando meio curvado para sua varanda. Daí sua tela ampliada abrangia tudo que fica da Ponte Rio-Niterói até Atlântic'aberto, suas Cagarras tartarugas gigantescas cascos translúcidos boiando. Toda Niterói faiscando desde seus fundos e caminhos (mas onde estão os laranjais tangerinais d'antanho?) – de São Gonçalo até Santa Cruz e as dunas de barra fora cintilação matinal de prata, águas de ouro e azul-pavão, os espigões do Castelo, o aeroporto, o monumento dos pracinhas (onde o módulo que o atravessa superiormente faz, do que podia ser duplo símbolo fálico a figuração d'ua muleta, o Museu de Arte Moderna, o jardim (ou matagal?) da Glória à beira-mar plantado, o hotel, a Capelinha da Virgem do Outeiro – que já não se projeta em cima do Pão de Açúcar mas cujo contorno s'esbate s'estrompa sobre a massa do Flamengo de cimento armado – toda a paisagem que ainda é a mais bela do Rio de Janeiro e que age sobre o Egon mais forte que os antidepressores de que se ingurgita e que prefere chamar seus COMPATIBILIZANTES com a vida e as pessoas. E ela, a paisagem, como tudo, na Natureza, é de graça. Tudo: dias de sol, de chuva, nevoeiro, noites de lua cheia, céu estrelado ou cerrado pela bruma, o coito natural e necessário, a masturbação deleitável invenção lúdica da meninada.

"Tudo caía como as sementes duma espiga e só ficavam na sua eternidade de bronze os que ensinavam que a vida é breve, breve, por demais breve"

(...)

Pois assim abancado à escrivaninha na sua casa da Glória, o Egon escogitava de como retomar o fio de suas memórias e sua imaginação fugidia e errante nada lhe mostrava como entrada em matéria que lhe parecesse consistente. E era pensando na sua idade, no pouco tempo que devia lhe restar no lado de cá que ele se alarmava. Sabia de cor e salteado o primeiro aforisma da primeira seção que é o resumo de tudo na Arte do Velho de Cós; repetia-o de trás para diante, retomava-o de diante para trás e via que dele se desprendiam como grãos debulhados os conceitos sobre a experiência falaz, a oportunidade passageira, o julgamento difícil. Tudo caía como as sementes duma espiga e só ficavam na sua eternidade de bronze os que ensinavam que a vida é breve, breve, por demais breve – para criação, a invenção, a tomada de forma e aparência de verdade no longo labor das artes do homem:

E ele via que perdera tempo, vadiara, e que do que queria fazer tinha realizado tão pouco (ainda que mal comparando) – tão pouco como se Miguel Ângelo ao intencionar o David, morresse – tendo-lhe descascado da pedra apenas um artelho...! Desesperava com o relâmpago da vida e mergulhava discutindo consigo a relatividade do Tempo que ele não compreendia – como homem nenhum compreende. Que diabo é o passado? Não era coisa morta, resolvida, consumada já que um astro dispersado há milhões de anos-luz ia ser surpreendido na sucedência eterna do fenômeno do seu fim pelos astrônomos, com precisão não apenas de ano, mês, semana, dia, como na da hora, minuto, segundo dum próximo devir. E depois repetidamente noutros futuros rentes, noutros... Então desse preciso fenômeno – o futuro obscuro – poderia haver previsão matemática! E ele já não tinha mais existência, já passara, já fora, já era e entretanto ainda ia aparecer para os olhos mortais que o esperavam! Assim o médico raciocinava, dando PRESENTE ao passado e ao futuro. Tenuamente, de leve, tinha uma rombuda compreensão dos dois últimos. Mas o terceiro – o presente súbito, comprimido entre ambos, era indecifrável, por ser tão abstrato quanto o infinito. Entretanto sua realidade era clara, posto que não mensurável, em termos do dito espaço. Dentro destas conjecturas (que o despedaçavam como se ele estivesse sendo rolado por uma encosta dentro dum tonel enormérrimo e cheio de pedras) decidiu-se afinal por uma das conclusões a que precisava se agarrar: de toda história a ordem cronológica pode ser desobedecida se há fato mais novo cuja importância concorra para adulterar a interpretação de passado recente ou mesmo remoto. Neste caso a coisa perto tem de ser contada primeiro – porque vira causa. Assim a memória deixa de ir buscar a lembrança que devia ser imóvel imutável mas que vai poder aparecer como sombra cada dia inédita nova cada hora outra. Tudo isto parece divagação sem sentido mas quando contarmos o Egon de 1947 a 1975 – veremos que sua vida, neste período, iluminou seus anos transactos de 1933 e 34 até 1947 e deu-lhe orientação definitiva e tão melhor para viver os anos de sua velhice. Todo esse cipoal ficará esclarecido quando tratarmos do que partiu de seu relacionamento com personagem já aparecido mas ainda mal conhecido – o médico Sacanagildo Goiaba. Pois vamos a ele e a tudo o que lhe veio de mal (ao Egon) – por ter se julgado seu amigo.

→ **Leia mais trechos de Pedro Nava em www.bravonline.com.br**

A epopéia de O'Brian

Sucesso do filme Mestre dos Mares e lançamentos tiram da sombra a grande literatura de aventura

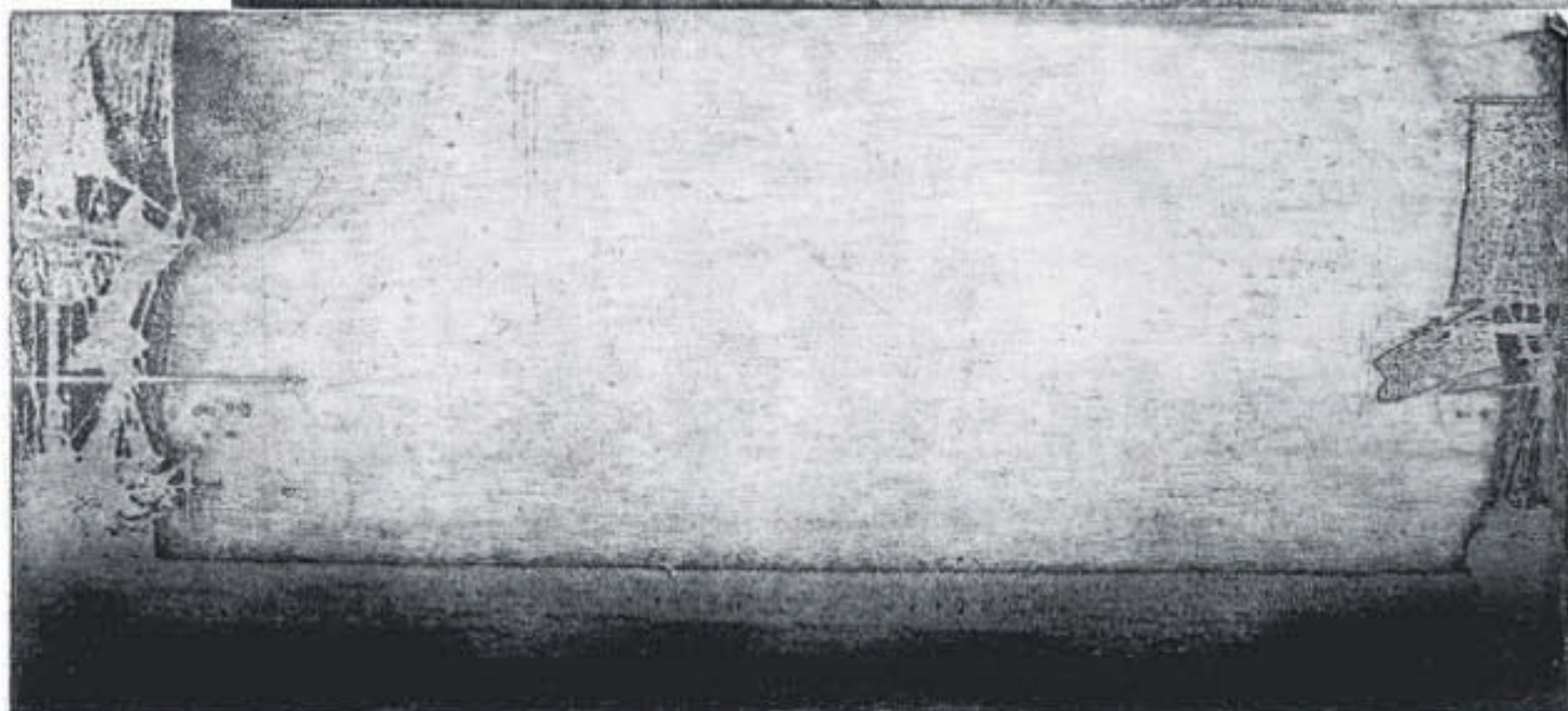
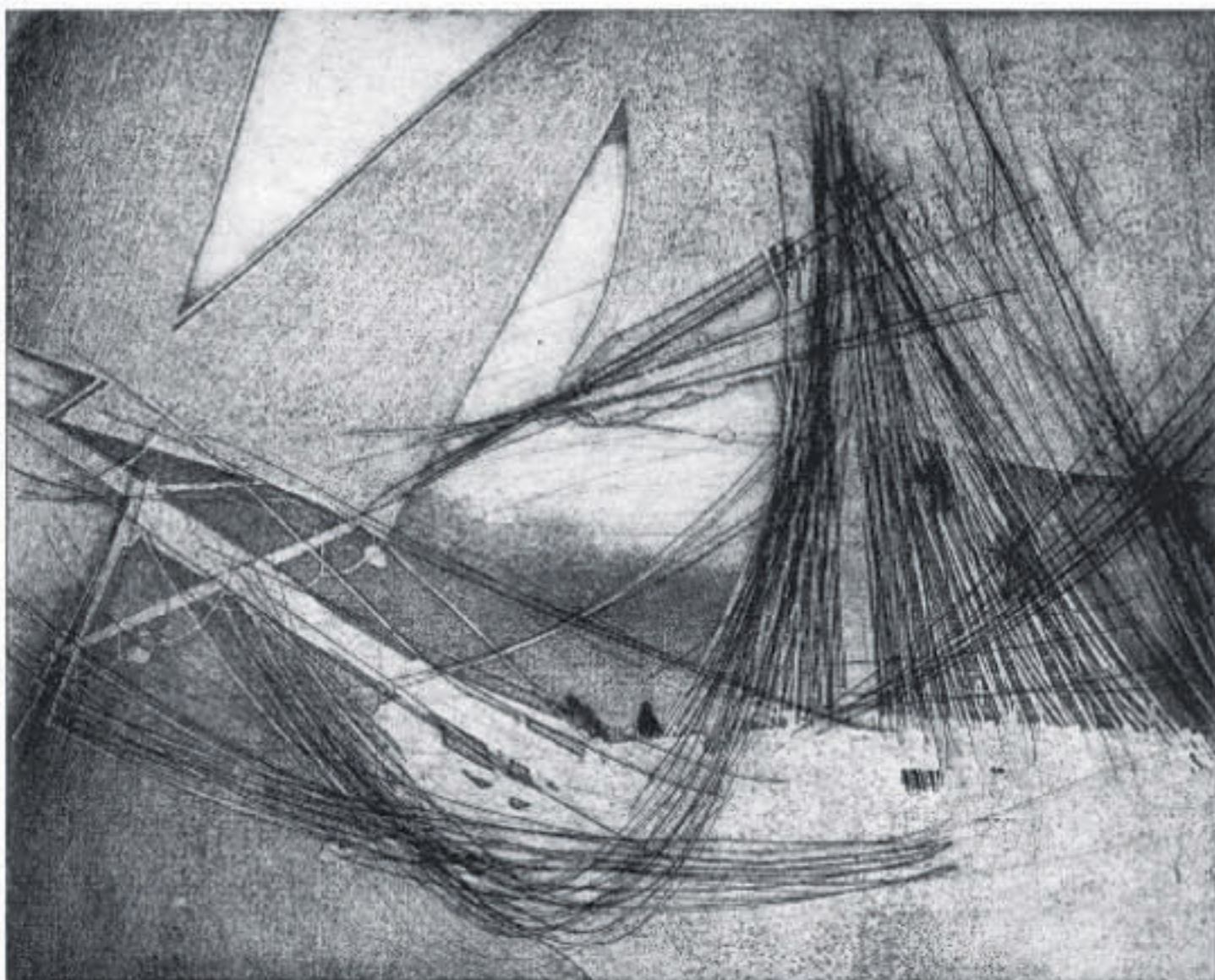
Por Hugo Estenssoro, de Londres

Ilustrações de Leya Mira Brander

O perfil da cultura do século 20 está se transformando diante dos nossos olhos. Obras, autores, escolas, períodos inteiros estão aparecendo e desaparecendo ou mudando de lugar e proporções. Para limitar-nos ao caso da literatura, basta consultar as histórias e obras críticas publicadas entre 1960 e 1990 para perceber uma mudança radical. Hoje, as vanguardas são cada vez mais julgadas pelas obras que deixaram e não pelos seus manifestos e projetos. E figuras esquecidas, marginalizadas ou caluniadas pelo establishment modernista e seus acólitos universitários estão sendo recuperadas pelas legiões anônimas de leitores comuns que preferem acreditar em seu gosto pessoal.

Um exemplo basta: repentinamente, Georges Simenon está se firmando como o grande romancista francês do século 20, junto com Proust, após décadas de ausência nos manuais literários ou de ser relegado ao solitário e condescendente parágrafo dedicado à "literatura popular". Poucos fenômenos, contudo, são comparáveis ao do inglês Patrick O'Brian (1914-2000), autor de uma saga náutica de 20 volumes recentemente revalorizada pelo filme *Mestre dos Mares: O Lado Mais Distante do Mundo*, dirigido por Peter Weir. Um sucesso que levou a Record a publicar, a toque de caixa, seus primeiros romances no Brasil.

Até 1970, O'Brian foi um dos tantos escritores profissionais que formam a massa oculta do magnífico iceberg da literatura de língua inglesa. Porque uma grande literatura só atinge esse grau graças aos labores escuros, mal pagos e esquecidos de gerações de autores, preparando o terreno para os grandes talentos. Apesar de sua precocidade – publicou seu primeiro livro, um conto de animais para crianças, com apenas 15 anos – O'Brian seria hoje um ilustre desconhecido se tivesse morrido antes dos 50 anos, depois de ter escrito vários e bem recebidos romances, uma conhecida biografia de Picasso, além de importantes traduções de Colette, Simone de Beauvoir e outros autores franceses.

E foi um acaso de origem crassamente comercial que fez com que O'Brian encontrasse seu gênero e sua voz: um de seus editores, que tinha lido dois de seus romances de tema marítimo, sugeriu uma série dentro da tradição de C.S. Forester (1899-1966). A partir de 1937, Forester havia conquistado a imaginação das crianças de língua inglesa com as aventuras de Hornblower – personagem inspirada na figura

O cenário da obra redescoberta: "momento homérico" da história inglesa

do almirante Nelson –, um marujo que chega, 12 romances depois, a almirante. É possível que O'Brian tivesse Forester como modelo quando escreveu, por um punhado de libras esterlinas e em apenas seis semanas, seus primeiros romances náuticos. O fato é que o primeiro volume da série encomendada resultou em algo totalmente diferente.

Os ótimos romances de Forester (entre seus admiradores está o filósofo espanhol Fernando Savater) pertencem, sem maiores pretensões, ao gênero do livro de aventuras. Já *Mestre dos Mares* (1970), sem repudiar o gênero, é muito mais (o filme, que adota o título deste primeiro romance da série, em realidade também usa material dos outros volumes). Lá estão, é claro, as grandes batalhas navais da época das guerras napoleônicas, os lances e perigos de vidas errantes, os enredos de ação rápida e os desfechos inesperados dos livros de aventuras. Mas também se pode encontrar uma densidade ficcional normalmente reservada para os romances "literários", narrada numa prosa sabiamente elegante.

O'Brian, como diz um crítico, teve a mirabolante intuição de que o período das guerras napoleônicas era o "momento homérico" da história inglesa; daí que não se limite a ser um pano de fundo histórico. A glória nacional, alcançada na luta contra o imperialismo francês, abria amplas perspectivas para a grandeza pessoal, a generosidade do sacrifício individual, as virtudes épicas da coragem, da generosidade. Os personagens de O'Brian encarnam essas virtudes, mas com uma complexidade psicológica e social que vai muito além do simbolismo acartonado ou simplista das convenções literárias do gênero de aventuras.

Os dois heróis da série de O'Brian são o capitão Jack Aubrey e Maturin, o médico e espião do navio Surprise. Teria sido fácil permitir que Aubrey, com sua exuberância e apetite pela vida, ou Maturin, com sua alma ambígua e atormentada, terminassem como personagens emblemáticas, no estilo Sherlock Holmes e o doutor Watson. Mas em *Mestre dos Mares*, e ao longo da série, os dois amigos ganham complexidade e profundidade, tanto em termos da própria personalidade como nas suas relações com os outros e com os eventos. Uma leitora exigente como Jan Morris chega a admitir que uma versão condensada dos 20 volumes num só romance poderia ter chegado a ser uma grande novela histórica comparável a *Guerra e Paz*. Todo leitor atento – e a atenção é natural para com um autor que admite e até exige releituras – chega a ter a mesma impressão.

As aventuras são empolgantes (só Jean Giono entre os contemporâneos consegue o mesmo ritmo perfeito), mas as ressonâncias da condição humana lhes dão uma dimensão que supera os limites do gênero, lembrando-nos da aventura da vida. O efeito pode ser surpreendente. No seu famoso ensaio sobre a aventura, o filósofo-sociólogo Georg Simmel assinala que toda aventura, por ter começo, meio e fim, forma um todo coerente que deita uma luz especial sobre muitos dos elementos da vida humana. Nos romances de O'Brian é possível entender exatamente a observação de Simmel.

Mas não foi graças aos leitores de autores como Simmel que Patrick O'Brian está aos poucos chegando ao status de clássico do século 20. Seus primeiros romances da saga Aubrey-Maturin não foram resenhados na grande imprensa. Seus editores americanos – nos Estados Unidos O'Brian é hoje um culto – se recusaram a publicar a série além do quinto volume. Foi o "leitor comum" (Virginia Woolf *dixit*) que financiou e manteve no prelo a série, até que alguns grandes nomes, como Iris Murdorch ou Jan Morris, começaram a mencioná-la em artigos e entrevistas. A glória chegou tarde, passados os 75 anos.

E com ela chegou a revelação de que a própria vida de O'Brian era uma ficção. O refinado *gentleman* irlandês, cujo charme incluía não falar nunca de temas pessoais, foi desmascarado pela imprensa como um senhor inglês de origem alemã que tinha adotado seu nome em 1945. Ademais, quase todas as histórias a seu respeito – que ele deixava inferir a partir de frases incompletas ou alusões enigmáticas –, desde a infância irlandesa até as suas façanhas no serviço de inteligência britânico durante a Segunda Guerra Mundial, eram falsas ou manipuladas. O homem nunca tinha posto os pés num navio a vela, nem sabia fazer o mais simples nó marinheiro. Pouco depois de sua morte, uma biografia contaria a história bem contada. O'Brian tinha excelentes razões para esconder seu passado: ele havia abandonado sua primeira esposa e filhos, um dos quais morreria ainda criança de um defeito congênito. A mudança de nome e a invenção de um passado eram uma maneira de expiar uma canalhice de juventude.

Subitamente, o caráter de Maturin, o médico-espião de sangue irlandês e catalão, cobrou uma nova densidade para os leitores de O'Brian. E a personalidade de Aubrey também. Tudo indica que o nobre e valente capitão é inspirado no irmão mais velho de O'Brian, que foi o primeiro a assumir o sobrenome irlandês para poder lutar na guerra apesar de ter mais de 30 anos; ele morreria heroicamente em 1943. Como tantos artistas, O'Brian havia escrito sobre a vida como ela podia, como ela devia ser e não foi. !

O Que Ler

Livros de Patrick O'Brian lançados no Brasil, todos pela Record: *Mestre dos Mares*, **432 págs., R$ 45,90;** *O Lado Mais Distante do Mundo*, **384 págs., R$ 43,90; e** *O Capitão*, **preço a definir**

Todos os nomes

Em português castiço, *Contos do Diabo* apresenta parte das origens da cultura brasileira

Imaginário popular, bom humor e um certo sentimentalismo

Se Deus e o Diabo têm em comum – um por mandamento, outro por augúrio – a recomendação de não terem seus nomes ditos por aí à toa, diferem nesse território também, como em todo o resto: o primeiro recusa apresentar-se claramente, limitando-se ao lacônico "Aquele Que É", enquanto o segundo atende pressuroso, na língua portuguesa ao menos, a uma multiplicidade de alcunhas. A escolher: Capeta, Beiçudo, Cão, Coisa-Ruim, Cramulhano, Bode-Preto, Tinhoso ou (o primordial) Lúcifer – o portador da luz. E à variedade de nomes correspondem outras tantas personalidades, sobre as quais escrevem Eça de Queiroz, Machado de Assis, João do Rio, Fialho de Almeida e Carlos Maria Ocantos na breve coletânea *Contos do Diabo* (Antiqua, 86 págs., R$ 23), que reúne ainda algumas narrativas anônimas e um poema.

Em que pese o título, a edição é composta no mais das vezes por textos que exploram o vasto imaginário popular em torno do Mal, que, na tradição luso-brasileira, foi revestido de bom humor e algum sentimentalismo – muito longe de qualquer traço gótico, anglo-saxônico. Daí deriva o grande mérito do livro, que, na sua seleção, recupera um castiço que só maior estranhamento podem causar (a propósito) os nomes de alguns desses autores na alma do mortal leitor. É quando praticamente nasce a narrativa curta em língua portuguesa – e a forma e o tema se entrelaçam, demarcando uma cultura que explica muito de nossa literatura e de nossa cultura ainda viva nas mais remotas regiões do Brasil. É um mundo, como o de Fialho de Almeida, de mulheres "anagoadas de rendas" e frades "fâmulos" com queda para o pecado; de uma improvável candura, como quando Eça diz que "O Diabo amou muito"; ou quando ele, só, suspira pelas estrelas nos versos de Fradique Mendes. Em algumas vezes, o Diabo é um ser atrapalhado; em outras, malandros passam-lhe a perna, numa literatura que, como diz um dos personagens de João do Rio, sempre é um "mirífico agente do vício". Como todas, aliás. – ALMIR DE FREITAS

Poesia e pensamento

Edição une a arte pura cultivada por Friedrich Schiller com a teoria que sustenta toda a sua obra

A Noiva de Messina: **tradução de Gonçalves Dias e notas de Manuel Bandeira**

Conhecido como um dos grandes nomes do Romantismo alemão, Friedrich Schiller (1759-1805) foi antes de tudo um pensador da estética, mesmo quando escrevia ficção, poemas e teatro; neles, estão expressas claramente as concepções de um escritor e um filósofo que tinha uma quase obsessão pela noção de liberdade – do indivíduo contra a sociedade, da beleza "pura" contra os cânones moralizantes da obra de arte. *A Noiva de Messina* (Cosac & Naify, 224 págs., R$ 26) é mais que exemplar disso. Além da tragédia de dois irmãos, herdeiros do trono de Messina, que disputam o amor da jovem Beatriz e se debatem contra os desígnios do destino, a edição traz preciosos textos teóricos adicionais – a começar por um do próprio autor, *Sobre o Uso do Coro na Tragédia*, que muito explica sobre a estrutura da peça. A ele se seguem *37ª Preleção sobre Arte e Literatura Dramática*, de Schlegel; *Sobre o Coro*, de Friedrich Schelling; *Carta de um Monge a seu Amigo na Capital*, de E. T. A. Hoffmann; e *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música* §7, de Nietzsche; além de um posfácio do organizador Márcio Suzuki.

Mas se engana quem, diante de tudo isso, imaginar que *A Noiva de Messina* acaba ficando secundária no conjunto da edição. Em primeiro lugar, naturalmente, por conta da força dramática da própria peça e, em segundo, pelo privilégio que tem o leitor de poder lê-la na tradução de ninguém menos que Gonçalves Dias, que gastou quatro anos na tarefa; e, por último, pelas notas de Manuel Bandeira. Três poetas, dedicados pela obra e pela biografia a combater as vulgaridades a que o verso, volta e meia, está sujeito. Schiller não poderia estar mais bem acompanhado. – AF

POR LUÍS AUGUSTO FISCHER

HORIZONTE DE FRONTEIRAS

Com os contos *Os Lados do Círculo*, Amílcar Bettega Barbosa enxerga as legiões urbanas que estão além das redondezas mais previsíveis

Que as cidades merecem nossa meditação, está claro há inúmeras gerações; que elas se impõem, sem piedade, ao nosso pobre e turvo cérebro, é coisa bem mais recente. Parece que o recentíssimo conto brasileiro está encarando essa briga de peito aberto – com vantagens para todos nós, que temos tido escritores dispostos a ajudar na tarefa de entender as coisas urbanas, um Marcelino Freire, um Fernando Bonassi, um Daniel Pelizzari, que tomaram a tocha das mãos da geração anterior, de Caio Fernando Abreu a Sérgio Sant'Anna, que por sua vez aprendeu com Dalton Trevisan e Rubem Fonseca, que foi talvez a primeira do gênero no Brasil.

Agora sai o terceiro livro de contos de um autor dessa recente geração, Amílcar Bettega Barbosa, com *Os Lados do Círculo* já no título insinuando perguntas cuja resposta não será fácil encontrar, a menos que fiquemos com a piada (os lados são dois: o de dentro e o de fora). A cidade que entra na roda analítica é Porto Alegre, e isso é e não é uma informação banal. É banal porque, como em toda boa ficção, importa pouco que aquelas ruas e aqueles pores de sol existam de fato, porque sua vida precisa ter consistência é na retina e no coração do leitor; mas não é, porque se trata de uma cidade do sul profundo do Brasil, vizinhando mais com o espírito de Montevidéu e Buenos Aires do que com o de Rio de Janeiro e São Paulo.

Amílcar sabe disso e explora isso. Há contos que vivem diretamente das cidades platinas (em um, certo jornalista está em Colônia do Sacramento, no Uruguai, em busca de pistas para uma reportagem sobre a repressão política; em outro, certo escritor toma café com Julio Cortázar em Buenos Aires), e em quase todos se respira um ar encontrável apenas na dicção de Juan Carlos Onetti ou Osvaldo Soriano, na dos gaúchos fronteiriços Aldyr Schlee e Sérgio Faraco, na do porto-alegrense João Gilberto Noll (e não na de Clarice Lispector ou Carlos Heitor Cony, por exemplo), todos eles soturnos e aparentados entre si e com os tons cinza da narrativa russa.

Há dois contos frágeis (*Teatro de Bonecos* e *Verão*), por motivos diferentes e complementares, ambos relevantes para entender o conjunto, que por oposição a eles se revela sólido e de alto interesse. No primeiro deles, o autor expõe uma história autocomiserativa próxima do coitadismo renato-russo; no segundo, uma história pseudo-realista dá conta de assassinato de sujeito rico por pobres iracundos, tudo advindo do mote (realista) do azar da violência, mote igual ao que rendeu, entre outros, *A Fogueira das Vaidades* nas mãos de Tom Wolfe.

A qualidade do livro está em saber sair dessas duas armadilhas. As relações de amor e os elementos da cidade são de fato a matéria-prima dos contos, que porém se destacam não por isso e sim por um empenho bem-sucedido em testar a forma narrativa, esgarçar os limites da forma conto (que Amílcar estudou em seu mestrado), estender a linguagem narrativa para além do que já há nas redondezas. Não é vã a menção a Cortázar, um dos horizontes estéticos de Amílcar, sendo outro – e com grande eficácia e densidade – o diálogo com as artes visuais, o tempo todo presentes nas histórias, com enorme ganho na fatura.

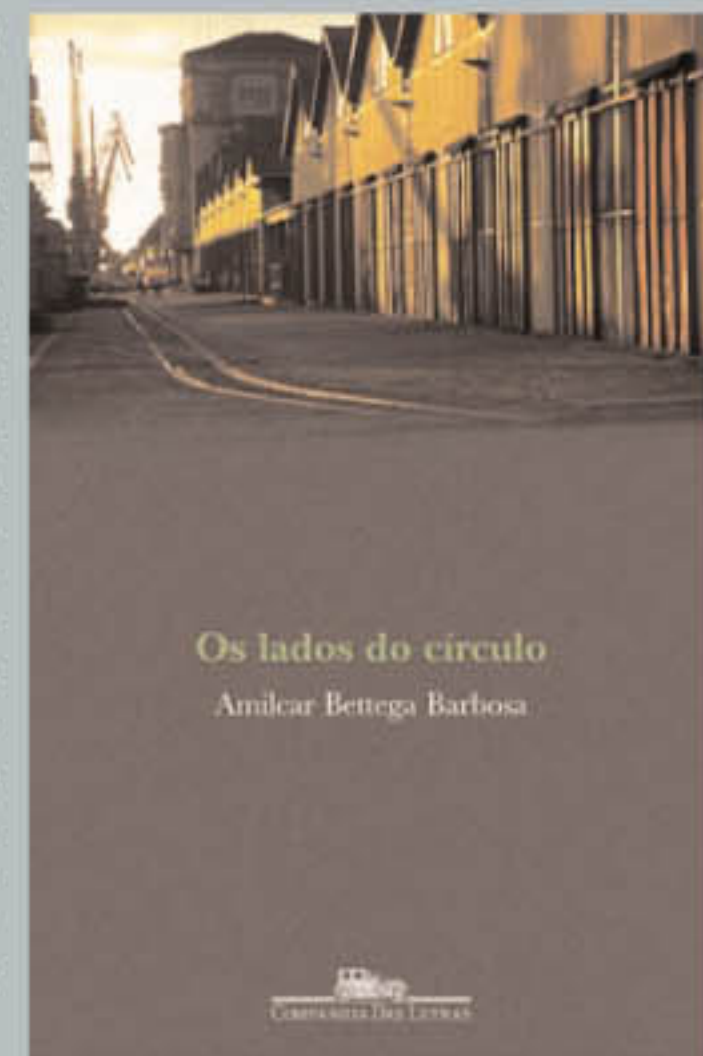
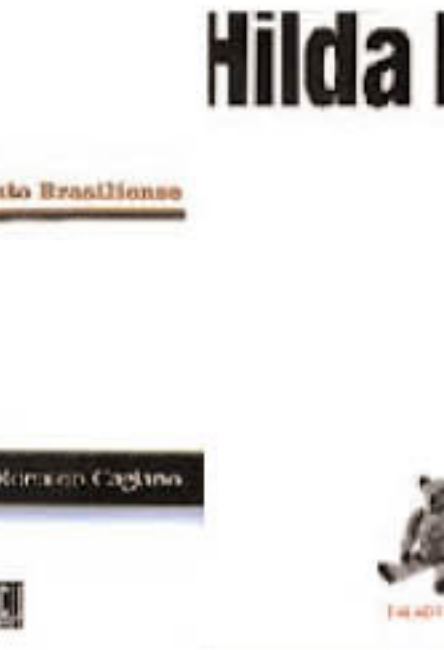
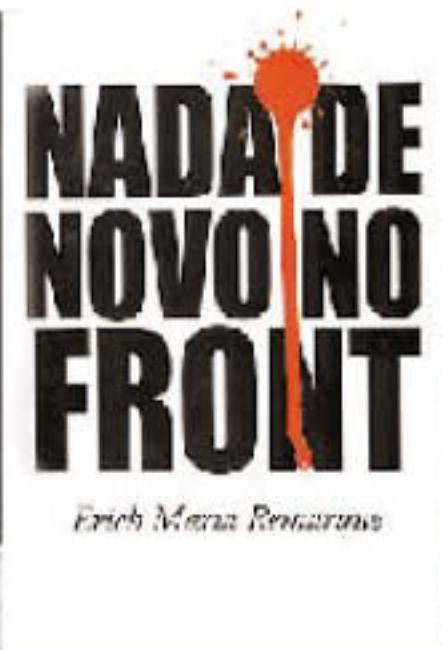
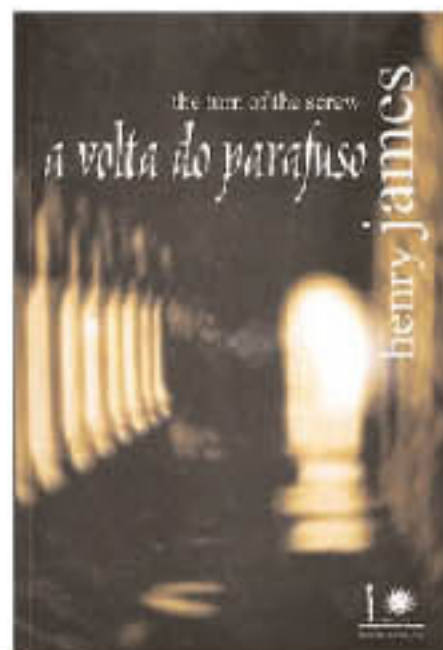
Isso tudo metido numa estrutura que justifica o título para além da piada, ao envolver todos os contos num mesmo e interessante novelo, em que começo e fim podem estar em lugares intercambiáveis, sob a presidência da boa arte contística, demonstrando que Amílcar Bettega Barbosa se firma como uma das melhores vocações do conto atual.

O livro e seu autor: lugares intercambiáveis

FOTO DIVULGAÇÃO

Os Lados do Círculo, de Amílcar Bettega Barbosa. Companhia das Letras, 168 págs., R$ 32

TÍTULO	**A Volta do Parafuso** Landmark 160 págs., R$ 29,80	**Os Prazeres e os Dias** Códex 236 págs., R$ 30	**Nada de Novo no Front** L&PM 224 págs., R$ 15	**O Compromisso** Globo 208 págs., R$ 32	**Memorial do Fim** Planeta 200 págs., R$ 33,50
AUTOR	Um dos maiores romancistas de língua inglesa, **Henry James** (1843-1916) nasceu nos EUA e naturalizou-se britânico poucos anos antes de sua morte. Entre suas obras estão *Roderick Hudson*, *A Taça de Ouro*, *Retrato de uma Senhora* e *A Fera na Selva*.	Nascido em Paris, **Marcel Proust** (1871-1922) teve uma carreira de constantes interrupções por problemas de saúde. Autor de obras sobre estética, iniciou em 1913, com a publicação do romance *No Caminho de Swann*, a grande série *Em Busca do Tempo Perdido*.	**Erich Maria Remarque** (1898-1970) nasceu na Alemanha, país que decidiu defender na Primeira Guerra, deixando a universidade. Com a ascensão do nazismo, refugiou-se na Suíça e nos EUA. Também publicou *Três Camaradas*, *Náufragos* e *Sombras do Paraíso*.	**Herta Müller** nasceu na Romênia em 1953, formou-se em letras germânicas e fez parte de um ativo grupo de escritores. Tradutora, recusou-se a colaborar com o serviço secreto romeno e, em 1987, emigrou para a antiga Alemanha Ocidental.	**Haroldo Maranhão** nasceu em 1927 em Belém, no Pará. Nas décadas de 40 e 50, criou, junto com Mario Faustino e Benedito Nunes, os principais suplementos literários da região Norte. Publicou, entre outros, *A Estranha Xícara* e *Chapéu de Três Bicos*.
TEMA	Num casarão antigo do interior da Inglaterra, uma governanta narra estranhos acontecimentos, provocados por duas crianças que, sob sua guarda, estariam possuídas pelos espíritos de um ex-empregado e de sua predecessora.	Contos, crônicas e poemas da juventude do autor, que giram em torno de assuntos tão variados como as memórias de infância, o amor e, principalmente, a vida mundana da Paris do final do século 19.	O horror nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial no depoimento de Paul Baumer, um alemão de família pobre que, convencido pelos adultos nacionalistas, larga os estudos para lutar pelo seu país.	Durante o governo de Ceausescu, uma operária de confecção, acusada de prostituir-se, é convocada para prestar depoimento ao serviço secreto. No caminho, acreditando que será presa, repassa sua vida.	A história romanceada dos últimos dias de Machado de Assis. É quando surge uma mulher que pode ter sido o último amor do autor, viúvo de Carolina havia alguns anos.
POR QUE LER	Originalmente publicada em forma de folhetim, em 1898, a novela fez um enorme sucesso na época – e é uma das melhores histórias de terror psicológico já escritas em todos os tempos.	Publicado em 1896, com prefácio de Anatole France, o livro marcou a estréia literária do autor, que tinha 25 anos. Em grande parte, ele antecipa as características formais e temáticas de sua obra posterior.	Semibiográfico, o livro inaugurou a moderna literatura pacifista, causando um impacto nas gerações posteriores. Publicado em 1929, vendeu já mais de dez milhões de exemplares no mundo.	Sobretudo pela técnica narrativa de Müller, que consegue construir uma trama em um cenário fixo – um bonde –, mesclando passado e presente, fatos e pressentimentos.	O livro, publicado em 1981, pertence àquela velha cepa de narrativas mais clássicas – o que traz muitas vantagens. Entretanto, há mais ousadia do que a sua técnica pode supor.
PRESTE ATENÇÃO	Na ambigüidade da narração da governanta, cuja personalidade – retraída e moldada sob a forte moral sexual vitoriana – pode indicar que tudo não passa de uma fantasia sua.	Nos textos em prosa, nos longos e lapidados períodos, que já mostram uma capacidade única de aliar precisão e delicadeza; e, nos (raros) oito pequenos poemas sobre pintura e música.	No modo – nada usual na época – como o autor evita, de um lado, qualquer artifício aventureiro e, de outro, as armadilhas do puro confessionalismo, tornando a obra universal no seu realismo.	Nos personagens que, agregados à história pela memória, vão compondo um mosaico em que se misturam desde relacionamentos amorosos até as práticas de um Estado totalitário.	Em como Maranhão – uma vez que escolhe como narrador o próprio Machado – reproduz com habilidade o estilo e o universo do autor, recorrendo muitas vezes a personagens de sua obra.
EDIÇÃO	Bilíngüe, com o original espremido em uma coluna por página. Solução duvidosa.	Tradução de Solange Pinheiro e, dos poemas, de Carlos Felipe Moisés. Boa diagramação.	De bolso, com suas vantagens (preço) e desvantagens (leitura). Tradução de Helen Rumjanek.	Tradução de Lya Luft. A capa é de Ettore Bottini.	Um pouco modesta em tudo, do papel à capa. Mas nada que comprometa a leitura.
TRECHO	*"Minha severidade dirigia-se toda ao seu juiz (...); no entanto, fez com que ele se desviasse, e esse movimento fez, por sua vez, com que eu me atirasse sobre ele, com um simples salto e um grito irreprimível. Pois lá estava de novo, atrás da vidraça, como se quisesse arruinar a sua confissão e estancar a sua resposta, o autor hediondo de nossa infelicidade – a lívida face da danação."* (pág. 157)	*"Ela teria adorado que muitos outros seres fossem dominados por ele, aliviando-se ao perceber que aquilo que ocupava um lugar tão grande em seu coração passava também a ocupar um espaço a seu redor, ela teria tido vontade de ter perto de si animais vigorosos que teriam definhado com sua dor."* (de *Melancólica Vilegiatura da sra. de Breyves*, pág. 104)	*"Quanto tempo passou? Semanas? Meses? Anos? Dias, são apenas dias. Vemos o tempo ao nosso lado desaparecer no semblante pálido dos que morrem, entupimo-nos de alimentos, corremos, atiramos granadas, disparamos tiros, matamos, deitamo-nos nos abrigos, estamos exaustos e embrutecidos."* (pág. 108-109)	*"Todo aquele que envelhece pensa no passado. O insolente guarda de fronteira que fuzilou Lili se parecia com a lembrança que o velho tinha de sua juventude. O guarda era um jovem camponês ou operário. Um alguém que poucos meses depois entrou na universidade, e mais tarde se tornou professor, médico, padre, engenheiro. Sabe lá o que ele fez da vida."* (pág. 60)	*"De pálpebras baixadas, o Conselheiro testemunhava as conjeturas sobre a palavra única que falara. Cada palavra dos premortos adquire aumentos grávidos de significação. Pode ser o segredo de uma vida; a revelação de um adultério; um reconhecimento de paternidade; uma súplica, um começo de oração; e pode não ser nada. E nada é nada, é definitivamente nada."* (pág. 65)

TÍTULO	**Antologia do Conto Brasiliense** Projecto/ Livraria Suspensa 417 págs., R$ 40	**Baladas** Globo 152 págs., R$ 22	**Dia Seguinte & Outros Dias** Códex 312 págs., R$ 30	**Miscelânea Quriosa** Casa da Palavra 128 págs., R$ 21	**O Ato e o Fato** Objetiva 200 págs., R$ 28,90
AUTOR	O organizador **Ronaldo Cagiano** nasceu em Cataguases, Minas Gerais, em 1961, e vive em Brasília desde 1979. Entre suas obras estão os livros de poemas *Palavra Engajada* e *Colheita Amarga & Outras Angústias* e, em prosa, *Dezembro Indigesto*.	Nascida em Jaú, interior de São Paulo, **Hilda Hilst** (1930-2004) é considerada uma das maiores escritoras brasileiras, com obras traduzidas em vários idiomas. Entre seus livros estão *A Obscena Senhora D.*, *Contos d'Escárnio*, *Cartas de um Sedutor* e *Bufólicas*.	Filho mais velho do ruidoso escritor modernista, **Oswald de Andrade Filho** (1914-1972), apelidado Nonê, foi pintor, desenhista, cenógrafo e professor. Como artista plástico, participou, entre outras exposições, de diversas edições da Bienal Internacional de São Paulo.	Pseudônimo de José Joaquim de Campos Leão, **Qorpo-Santo** (1829-1883) nasceu no Rio Grande do Sul. Com problemas mentais, escreveu a *Enciclopédia ou Seis Meses de uma Enfermidade* – anonimamente, imprimindo-a em sua própria tipografia.	**Carlos Heitor Cony** nasceu em 1926, no Rio de Janeiro, e é um dos maiores cronistas e romancistas do Brasil, com livros como *Pilatos*, *O Indigitado*, *Quase Memória* e *A Tarde de Sua Ausência*. Em 2000, foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras.
TEMA	Coletânea de textos de 83 autores que vivem ou viveram no Distrito Federal, abarcando diversas tendências e estilos. Há autores como Afonso Ligório, Alphonsus de Guimaraens Filho, Fernando Marques e Artur da Távola.	Compilação dos três primeiros livros de poesia da autora: *Presságio* (1950), *Balada de Alzira* (1951) e *Balada do Festival* (1955), com alguma temática romântica – mas já com presságios dos abismos da vida.	Um retrato principalmente de Oswald de Andrade – e por extensão de sua família e de sua época – em um testemunho singular, expresso por meio de poemas, desenhos e cartas.	Textos esparsos (alguns inéditos) do autor, que reúnem um pouco de tudo: aforismos, poemas, fragmentos autobiográficos, trechos de peças, quase sempre com o acento de grotesco que marca sua obra.	Textos publicados no jornal carioca *Correio da Manhã*, em 1964, nos quais o escritor registra o cotidiano nos meses que seguiram ao golpe militar que depôs João Goulart, denunciando já os abusos do novo regime.
POR QUE LER	Brasília tem a singularidade de, por ser nova, agregar autores de várias regiões do país, que, no entanto, foram de maneiras diversas se adaptando a uma cultura em construção.	São poemas de juventude, com o vigor de quem, entre dúvidas e certezas, descobria o desassossego e a solidão, ao mesmo tempo em que encontrava as formas de expressá-las.	Além do caráter documental, o livro é um grande empreendimento artístico, que, na sua fusão de linguagens, consegue se transformar numa obra de grande força poética.	São textos raros, já que a maioria deles ainda não foi reunida. Além disso, ajudam a iluminar o universo de um escritor considerado (por alguns) um dos criadores do teatro do absurdo no Brasil.	Publicado pela primeira vez ainda em 1964 pelo editor Ênio Silveira, o livro se tornou um clássico do jornalismo brasileiro e, na prática, o primeiro ato de protesto civil contra o golpe.
PRESTE ATENÇÃO	Nas várias menções – como não podia deixar de ser – à fauna de políticos, diplomatas e outros funcionários públicos, transitando numa cidade urbanisticamente muito particular.	Na estrutura predominante dos poemas que, como indica o próprio nome da obra, tem o estribilho como um recurso ocasional – o que, tecnicamente, permitiria acompanhamento de música.	Em como o autor sabe dosar os seus marcos da memória, transmitindo tanto a dimensão pública do escritor – e do ambiente cultural – quanto a privada, de pai e cidadão comum.	Na ortografia do autor, que "planejou" uma reforma do português, grafando as palavras segundo sua pronúncia – principalmente usando muito o *q*, presente no título do livro e em seu nome.	Em como os textos não se resumem a panfletos vulgares: há muito humor e ironia (sempre que possível), denúncia (sempre que necessário) e informação que não dispensa o opinativo.
EDIÇÃO	Traz a indispensável identificação dos autores. Há alguns problemas de revisão.	Com belas ilustrações de Darcy Penteado e Clovis Graciano. Organização de Alcir Pécora.	Organização de Maria Eugenia Boaventura e Timo de Andrade. Bela capa com desenho do autor.	Organização, apresentação e notas de Denise Espírito Santo.	Com textos de Luis Fernando Verissimo, Carpeaux, Márcio Moreira Alves e Edmundo Moniz.
TRECHO	*"Mas não, os cães surgiram ao acaso, atraídos pelo delírio e pelo pânico. Farejavam. Tocados pelos gritos, os praças avançaram, mas foram repelidos pelos cães. Houve certa alegria, uma certa alegria que veio de humildes, veio de ébrios, de marginais. Um silêncio enorme."* (trecho de *O Velho e o Novo*, de José Godoy Garcia, pág. 254)	*"Acreditariam/ se eu dissesse aos homens/ que nascemos// tristemente humanos/ e morremos flor?/ Acreditariam/ que a presença é ausente/ quando o olhar se perde/ nas alturas?// Acreditariam/ ser a nossa vida/ vontade consciente/ de não ser?// E ser luz e estrela/ água, flor."* (de *Balada de Alzira*, pág. 74)	*"Dedico a você/ esse rosário/ de lembranças,/ meu amigo,/ inimigo,/ não sei./ Te quis bem,/ muito bem./ Sinto saudades./ Sua vida,/ alegrias,/ tristezas/ e por detrás/ escondido,/ bem escondido,/ religião,/ superstição,/ cabotinismo./ Tudo ignorado./ Boêmio incorrigível,/ nada te atingia,/ só eu sei./ Só eu."* (trecho de *Terceira Carta – Meu Pai Morto*, pág. 200)	*"Que esforço quazi sobrehumano tenho eu feito para guiar ou conduzir homens a um viver verdadeiramente feliz, parece-me que não há classe alguma, por mais elevada ou por mais baixa que seja, qe para o conseguir eu não tenha trabalhado – falando, escrevendo e exemplificando.* (trecho de *Diário da Corte*, pág. 87)	*"Foi um espetáculo deprimente a entrevista do honrado ministro da Guerra em São Paulo. Metade cômico, metade infantil, e integralmente agramatical, o nobre senhor Costa e Silva fez um striptease mental, cívico e político que deixa muito mal a chamada Revolução."* (*A Afronta e o Latrocínio*, 28/05/1964, pág. 96)

OS RÓTULOS DA VANGUARDA

UMA SÉRIE DE MOSTRAS CELEBRAM O CENTENÁRIO DE SALVADOR DALÍ, O ARTISTA EXCÊNTRICO QUE ACABOU PRESO À PRÓPRIA AMBIÇÃO

POR DANIEL PIZA

Quem olha para o início do século 20 e pensa nas vanguardas que sacudiram a cultura moderna não consegue deixar de admirar tamanha vitalidade. Está certo, a maioria dessas vanguardas, desses "ismos" que nasciam do dia para a noite, pressupunha uma visão utópica do mundo cujo custo nós, cem anos depois, sabemos bem qual é. A maioria também não trouxe a revolução estética que prometeu trazer, e, como as revoluções políticas, terminou quase sempre num maneirismo autodevorador, numa caricatura de si mesma. Mas esses artistas estavam, de qualquer maneira, realmente transformando a arte, e com ela o mundo. E esbanjando uma inquietude e uma ambição que hoje, ao menos assim combinadas, sumiram do mapa criador.

Salvador Dalí foi o maior exemplo de tudo isso, tanto em seu aspecto positivo como negativo. Mais que Duchamp (conceitual demais) ou Picasso (pessimista demais), ele foi o representante completo de um tempo em que a arte julgava poder mudar o mundo de forma radical, a tal ponto que as próprias pessoas mudariam. Dalí supostamente seria o homem livre, o artista 24 horas, o anticonvencional feliz, o excêntrico que convertia a existência em modalidade artística. Era ele mesmo uma obra de arte, um acontecimento permanente, um indivíduo livre da castração. Pela lei cultural das compensações, também seria mais tarde o símbolo imediato dos excessos, das empulhações, da ilusão das vanguardas, do talento desperdiçado em autopromoção e vedetismo.

Acima, escultura em bronze *A Persistência da Memória* (1980); na pág. oposta, litogravura *Auto-Retrato*, com a fusão de Marilyn Monroe e Mao Tsé-tung: arte a serviço de uma mudança radical do mundo

"DESDE A MINHA MAIS TENRA INFÂNCIA, TIVE O VICIOSO CAPRICHO ESPIRITUAL DE ME CONSIDERAR DIFERENTE DO COMUM DOS MORTAIS. TAMBÉM ISSO TEM DADO CERTO" – SALVADOR DALÍ EM *DIÁRIO DE UM GÊNIO*

Em seu centenário, este é o Dalí predominante, ao menos entre os críticos e historiadores de gabarito – o Dalí que surpreendeu o mundo aos 25 anos com seu surrealismo e, no entanto, não sustentou seu talento nem por dez anos, tornando-se uma sombra de seu passado, uma semifarsa que se esforçava por disfarçar sua crise criativa. Quanto mais se sentia perdido nos rumos da tela, mais vestia a máscara do artista louco e, como se diria hoje, marqueteiro. Dalí, curiosamente, morreu no ano em que as utopias caíram debaixo do muro de Berlim. Suas retrospectivas fizeram e fazem sucesso em várias partes do mundo, mas a multidão está mesmo interessada em seus medalhões surrealistas (fale o nome Dalí para alguém, e a imagem dos relógios derretidos em *A Persistência da Memória*, de 1931, logo lhe virá) e em sua vida "sui generis". O homem-artista, o centauro sem rédeas, hoje está amarrado a esses dois rótulos: "Dalí? Ah, aquele maluco que fazia aquelas pinturas malucas".

Convém no momento, então, deslocar a ênfase. Ou seja, dizer que o talento de Dalí não era volátil, não era uma simples expressão de sua personalidade, e sim um talento real, sólido, desenvolvido com transpiração, muito mais que uma inspiração ou piração. Sua formação foi das mais consistentes. Quando se integrou ao movimento surrealista, significativamente em 1929, ele já tinha estudado os grandes mestres, dominava as mais diversas técnicas – pintura, escultura, gravura, desenho – e já fizera experiências no Cubismo, no Futurismo e na pintura metafísica (De Chirico era seu ídolo), três dos estilos europeus que haviam forjado a ultramodernidade. A passagem para o Surrealismo, mais que temperamento, era decorrência lógica de seu próprio trabalho.

O Surrealismo lhe permitia realizar truques na escala entre figura e fundo, formas que dessem a impressão de movimento acelerado, arranjos cênicos capazes de criar sugestões dramáticas, e fazer algo novo, distinto dessas antigas novidades. Suas telas dos anos 30 recendem a "eureka!", parecem ter sido feitas – e foram – por alguém em posse de um brinquedo novo, que acaba de descobrir uma terra inexplorada. Sua habilidade em materializar visões é indiscutível. Há uma riqueza de detalhes e uma força de composição que apanham nosso olhar e o fazem examinar cada canto da

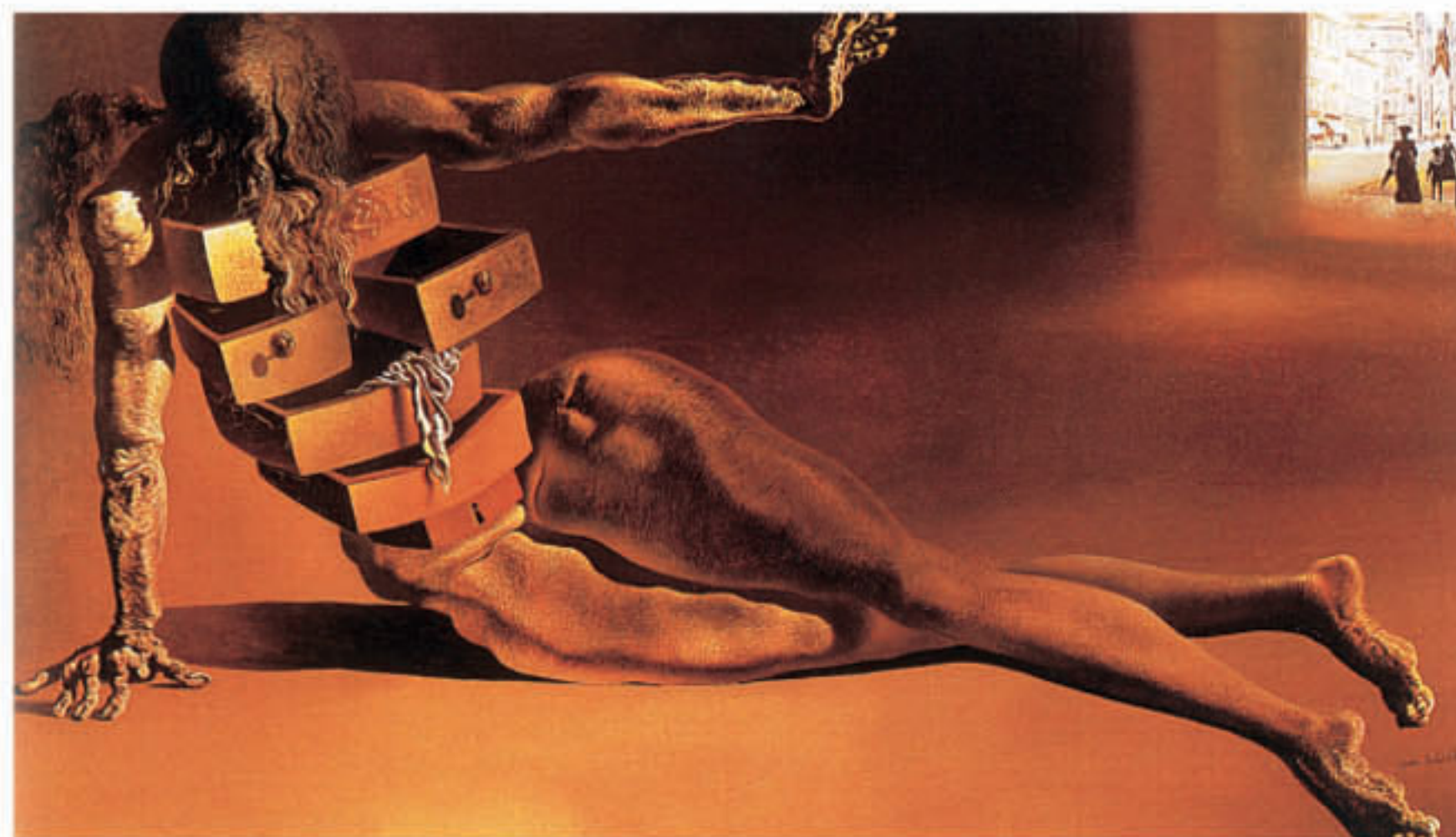
Acima, *O Caracol e o Anjo* (1977); na pág. oposta, litogravura da série *Dom Quixote*: Surrealismo eficaz de um modo único

O FANFARRÃO ERUDITO

Exposições em Buenos Aires, Barcelona e Veneza, além de relançamentos literários, revelam as muitas contradições de um personagem fundamental para a história da arte. Por Gisele Kato

Dalí em foto de Eric Sabater: talento e fama

Em 1953, Salvador Dalí (1904-1989) anunciava-se "às vésperas de tudo saber para pintar prodigiosamente". Já naquela época saboreava a fama que lhe rendeu o apelido pejorativo de Avida Dollars – anagrama de seu nome criado por André Breton depois do rompimento do pintor com os surrealistas –, ou que levava dezenas de moças à janela de seu atelier, em aplausos e pedidos de beijos. Poucos foram os artistas que costuraram com tamanha habilidade o talento e o sucesso. O universo onírico que Dalí construiu com as mais absurdas associações entre o real e o inconsciente revelado por Freud materializou com maestria o radicalismo sugerido no manifesto de 1924: "captar as profundezas do espírito para submetê-las em seguida ao controle da razão". Essas e outras questões vividas pelo catalão entre 1952 e 1963 estão registradas em *Diário de um Gênio*, que a editora Paz e Terra planeja relançar no Brasil em outubro. Misto de deboche, sinceridade e arrogância, o livro concentra as muitas contradições que fazem de seu autor uma unanimidade – se não como fonte criativa, pelo menos como personagem fundamental para a história da arte.

No mês de seu centenário, somam-se aos relançamentos literários exposições sobre o fanfarrão erudito em diversas partes do mundo. No segundo semestre chega ao Brasil a mostra *Salvador Dalí 1904-Cien Años-2004*, aberta no Centro Cultural Borges, em Buenos Aires. Com 350 obras, a maioria pertencente a Eric Sabater, que foi secretário do artista de 1968 a 1980, o conjunto é prova de que a produção de Dalí guiou-se sempre por fortes elementos autobiográficos. A seleção inclui, por exemplo, a série erótica de guaches *Casanova*, feita para sua mulher Gala nos anos 60. Já *Dalí: Mass Culture* fica no CaixaForum de Barcelona até o dia 23, seguindo depois para o Museu Nacional Reina Sofía de Madri. A exposição reúne outras 300 obras, entre telas, fotografias, filmes e objetos, como *Vênus de Milo com Gavetas*, de 1936. De todas as comemorações programadas para a data, no entanto, a maior delas promete ser a mostra no Palácio Grassi de Veneza, prevista para setembro, com o mais amplo panorama da trajetória de Dalí.

tela. À sua maneira, é uma forma de explodir as duas dimensões como as estruturas circulares de Matisse. Mas o que neste é aconchegante, convidativo, em Dalí é estranho, ao mesmo tempo fértil e melancólico, vivo e impotente.

Aqui entra outra característica sua como artista que não pode ser menosprezada: seu surrealismo é eficaz de um modo único. A sensação do onírico não vem de cores diáfanas e formas flutuantes, como em outro grande surrealista, Magritte. Ou do mero impacto de cenas que hoje podem parecer kitsch, como o corpo humano com gavetas, as girafas pegando fogo. Vem do fato de que a fatura plástica das telas é tão elaborada que parece ter existência própria, como um sonho que não nos engana, que sonhamos sabendo que estamos sonhando e, por isso mesmo, nos atrai mais ainda. São cenas que remetem a mitos nascidos da realidade, não meras cenas impossíveis – delírios que o real fabrica sem poder escapar. Tudo está parado e, ao mesmo tempo, tudo parece acontecer para além de qualquer síntese visual.

Essa energia pictórica de Dalí, como notou Robert Hughes, dispensava até mesmo a grande dimensão. Por incrível que pareça, era a lucidez de sua arte, a precisão com que construía a cena elemento a elemento, o que fazia memorável sua pintura. Em seus melhores momentos, a obra de Dalí tem esse imaginário anti acadêmico produzido por técnicas acadêmicas, esse imediatismo visual realizado com teor literário. A partir do final dos anos 30, porém, ele se torna uma espécie de escola de si próprio, parindo sem cessar os clones de seus próprios rebentos. Provavelmente estava fatigado ou corrompido intelectualmente, entregue ao pensamento fascista, ao domínio de sua mulher, Gala, ou à vertigem da fama nos Estados Unidos. E sem energia para renovar uma arte tão difícil de renovar – uma arte especiosa, afetada, de uma deliberação que ironicamente lhe suprimira a liberdade. Ao contrário de Miró, que passou pelo Surrealismo e se tornou cada vez mais solto, Dalí não conseguiu fugir de suas próprias figuras. E assim se tornou ele mesmo um carimbo de um tempo que já se foi, deixando para a atualidade a difícil tarefa de ser inovadora sem ser idealista, de ser ambiciosa sem ser panfletária, de separar, como no melhor Dalí, a imaginação e o escapismo.

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

Na pág. oposta, *Armário Antropomorfo com Gavetas* **(1936); abaixo, litogravura** *Torso de Vênus***: imaginário antiacadêmico com técnicas acadêmicas**

COLEGA DE UTOPIA

Em Paris, uma exposição destaca a fase surrealista de Miró

Paisagem Perto do Mar **(1926): formas orgânicas em metamorfose**

A riqueza da vanguarda surrealista, que não chegou a pregar um estilo determinado, tendo como única premissa a fixação dos sonhos, fica ainda mais clara quando se confrontam as obras dos artistas ligados ao movimento batizado por André Breton. Há no grupo tanto nomes que abusaram de uma linguagem mais realista, atada aos códigos acadêmicos, até aqueles que se entregaram por completo a uma iconografia visionária por excelência. Tudo era válido na busca pela "aventura espiritual". Contemporâneo de Dalí, Joan Miró (1893-1983) desenvolveu uma arte dita biomórfica, priorizando a metamorfose das formas orgânicas, alternadas por cortes secos de traços e pontos. Há quem diga até que o artista privava-se de noites de sono seguidas para, logo depois, pintar as alucinações que o cansaço fazia sua imaginação projetar nas paredes do atelier. Até o dia 28 de junho, o Centre Pompidou de Paris (praça Georges Pompidou, 75004, tel. 00/++/33/1/4478-1233) apresenta a exposição *Joan Miró 1917-1934 La Naissance du Monde*, que prioriza justamente o período mais fértil da produção do artista espanhol, entre os anos 20 e 30, com uma centena de pinturas e colagens. A década de 20 marca a primeira viagem de Miró a Paris, onde conviveu com muitos poetas surrealistas, tornando-se uma espécie de "tradutor" visual das criações literárias dos amigos. As colagens vieram pouco depois e são apontadas como a passagem para as esculturas. No fim da vida, Joan Miró dedicou-se às obras públicas, monumentais. – GK

Onde e Quando

Salvador Dalí 1904-Cien Años-2004. **Centro Cultural Borges (Viamonte esq. San Martín, Buenos Aires, Argentina, tel. 00/++/54/11/5555-5359). Até 22/8. De 2ª a sáb., das 10h às 21h; dom., das 12h às 21h. 8 pesos.**
Dalí: Mass Culture. **CaixaForum (av. Màrques de Comillas, 6-8, Barcelona, Espanha, tel. 00/++/34/93/476-8600). Até o dia 23. De 3ª a dom., das 10h às 20h. Grátis.**
Salvador Dalí, Anthological Exhibition. **Palazzo Grassi (San Samuele, 3.231, Veneza, Itália, tel. 00/++/39/41/523-1680). De 5/9 a 9/1/05. Todos os dias, das 10h às 19h. 9 euros.**
Mais informações:
www.dali2004.org
www.salvador-dali.org
www.daligallery.com

Primeira visão: na série *Antifachadas*, a primeira que se vê, não há rastro de pessoas – apenas o furor vertical que tapa o horizonte

A resistência dos afetos

BRAVO! antecipa com exclusividade imagens que estarão em mostra de Bob Wolfenson em São Paulo. Por Sérgio Alcides

Essa exposição de fotos de Bob Wolfenson na Faap são duas? São três? Será a mesma, com várias faces? Quantas são as nossas vidas na cidade e na família?

Entramos no salão e nos deparamos com a série das *Antifachadas*, que mostram o enleio dos edifícios na paisagem paulistana, amontoados, degradados e impassíveis. Depois, ingressamos numa sala dentro da sala, onde está a série chamada *Encadernação Dourada*, com fotos completamente distintas, na maioria mostrando gente, família, amigos, em instantâneos marcados pela informalidade e muitas vezes pela alegria. Ao sairmos, passamos de volta pelas *Antifachadas*, que olhamos outra vez, mas com outros olhos, agora afetivamente despertos, talvez mais humanizados; vamos buscar as marcas deixadas por aquelas pessoas (tão vivas e ternas) naquela paisagem (aparentemente tão fria e opressora).

As *Antifachadas* de Wolfenson não mostram gente, só edifícios. Em geral, são os prédios desgastados que testemunham a disparada da especulação imobiliária em São Paulo, desde os anos 1960. Foram erguidos uns colados nos outros, numa espécie de furor vertical que tapa a visão do horizonte e despeja uma sombra compacta sobre as ruas, como se fossem muros entrecruzados. Dentro deles, a classe média paulistana vive e trabalha espremida, porque o espaço (talvez mais até do que o tempo) é dinheiro.

As paredes da sala de exposições estão forradas com grandes reproduções das mesmas fachadas que, do lado de fora, diariamente se enfileiram à nossa volta. O efeito sobre o espectador é intrigante: é dentro de um espaço fechado que ele finalmente consegue "enxergar" a paisagem urbana. Nesta periferia do capitalismo global, a verdadeira cidade não é o meio ambiente construído, e sim aquilo que, nele, implicitamente foi destruído, devorado. É uma cidade invisível, mas não impossível de fotografar.

Anhembi-Morumbi, Copan, São Vito, Conjunto Nacional, Hilton. Ei-los reunidos, uns mais e outros menos anônimos. Estão todos lado a lado, formando um coro de tragédia grega. Parecem posar cheios de culpa, como se fossem os muitos clones de Saturno, que olham para o fotógrafo pensando: "será que ele sabe que devoramos nossos filhos?" Esses edifícios foram recém-expulsos da Idade de Ouro: acabaram de adquirir uma autoconsciência, e não gostam nada do que estão sentindo.

No entanto, são belos. Os restos de sua imponência modernista denotam o esforço construtivo e financeiro que eles custaram. Mas as marcas visíveis dos maus-tratos do tempo e da falta de conservação deixam claro que aquele ímpeto inicial, se não passou, foi embora: o grande capital mudou de bairro, ao que parece, e deixou toda uma paisagem de resíduos.

As *Antifachadas* inventariam esses restos, catalogam essas ruínas da prosperidade, onde, no entanto, a vida continua. Mas, apesar de não nos mostrarem as pessoas, formam uma espécie de comentário visual sobre seu modo de viver. É sugestivo que, em meio aos grafismos compostos por janelas de edifícios residenciais, vejamos o "pombal" dos fundos do Carandiru. Vem à mente uma associação inquietante: de um lado, as celas da cadeia; de outro, apartamentos e escritórios empilhados. Enquanto o espectador considera essa comparação, dá de

Segunda e terceira visão: diante da série *Encadernação Dourada*, com famílias e amigos na intimidade (à dir.), a paisagem opressora dos edifícios se humaniza

Wolfenson multiplica a vida da gente que se oculta atrás da degradação de São Paulo

cara com o paredão de edifícios chamado "Classe Média".

É uma boa hora para passarmos à sala da *Encadernação Dourada*, onde entramos como quem entra num apartamento. Aqui as fotos nos devolvem à escala humana. É a área da subjetividade, dos afetos e da memória. Nesse outro espaço de vida, o que vemos são as pessoas em família, no âmbito acolhedor da intimidade e da amizade. Uma das poucas exceções é a foto que mostra o fosso interno de um edifício — mas também neste caso existe um contraste evidente com as fachadas lá de "fora", sempre enfocadas desde um ponto de vista abstrato; o fosso de "dentro" já tem uma marca pessoal, alegorizando o vão interior do ser urbano. Agora sim, começa uma exposição do fotógrafo.

É o apartamento em que fica guardado o álbum das imagens pessoais. Predominam as fotos da família e dos amigos: em casa, em viagens de férias, na praia. Aparece gente mais velha, gente jovem, gente pequena, a mesa posta para o *pessach*, o banho de cachoeira, o quintal da casa de campo, a piscina na fazenda. São fotos ao mesmo tempo muito particulares (porque só pertencem a pessoas específicas) e muito comuns (porque poderiam pertencer a qualquer um). Dispensam a parafernália técnica da fotografia de publicidade ou de moda, e não têm a pretensão informativa e pública da fotografia jornalística.

Mas há também uma seqüência "em vermelho", que parece ir mais fundo naquele fosso inicial, com flashes do desejo e da fantasia erótica no espaço privado. São rápidos e irônicos takes de projetores de cinemas pornô em ação, uma alusão muito lírica ao Carnaval e outras brincadeiras, entre elas uma engraçada coleção de pin-ups nuas dentro de tubos de ensaio. O reino da fantasia desviante e o reino da família e dos amigos parecem mal dispostos dentro do mesmo álbum, até que aparece uma foto para "amarrá-los": é a imagem de um divã. A *Encadernação Dourada*, sem medo das recaídas kitsch do inconsciente, abriga tudo o que fala ao coração.

Por essa imagem retornamos à cidade, vista pela janela acima do divã. Deixamos então o "apartamento" e reencontramos as *Antifachadas*, a caminho da saída. O olhar afetivo agora enxerga nos edifícios pequenos traços daquilo que a arquitetura nunca consegue projetar completamente: seus usos humanos. De repente vemos, por trás da sinuosidade do Copan, os coloridos cômodos de cada apartamento. Na cobertura de um prédio, sobressaem os lençóis vermelhos estendidos no varal. Algumas fachadas quase desaparecem por trás das roupas penduradas nas janelas, para secar.

A passagem pelo apartamento da memória e dos afetos transforma nossa percepção da paisagem abarrotada, e vemos a cidade viva resistindo em meio à selva imobiliária. Então são três exposições? Ou cada foto é uma exposição? Mas o que é mesmo que se expõe? As fotos? A cidade? As pessoas fotografadas? O fotógrafo? O espectador? Tudo junto? !

Onde e Quando

Antifachadas e *Encadernação Dourada*, **de Bob Wolfenson. MAB da Faap (rua Alagoas, 903, Pacaembu, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-7198). De 3/6 a 4/7. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 13h às 18h. Grátis. Caixa de Bob Wolfenson com dois livros:** *Antifachadas* e *Encadernação Dourada*, **Editora Cosac & Naify. Preço a definir**

A lista de Charles Saatchi

Uma exposição apresenta os mais recentes eleitos do polêmico colecionador inglês, que parece deixar-se guiar sempre pela pura novidade. Por Fabio Santos

Em geral, exposições tentam apresentar ao público mais leigo um conceito coerente sobre determinado período ou escola. Há um fio condutor que pode, se bem estabelecido, ajudar o espectador a entender o que se exibe. Mostras de arte contemporânea, não poucas vezes, falham. Um bom exemplo desse tipo de descompasso é *New Blood, New Young Artists, New Acquisitions*, a exposição com que o controverso colecionador londrino Charles Saatchi comemora um ano da nova sede de sua galeria, um palacete do início do século passado à beira do Tâmisa.

A mostra é uma seqüência de 93 objetos, produzidos por 24 ditos "novos jovens artistas" e por autores que já constam da coleção Saatchi, como Damien Hirst, representado pela série *The Cancer Chronicles*, com telas monocromáticas em que moscas mortas substituem a tinta negra. No conjunto, as obras expostas fazem pouco sentido. Não por acaso os artistas que ocupam um espaço isolado nesse museu de novidades são os que conseguem causar maior impacto.

Assim, saltam aos olhos as telas e esculturas do alemão nascido no Japão Jonathan Meese – um pós-expressionista encantado com a subcultura dos filmes de horror *trash* que, ao mesmo tempo, movimenta imagens divinas e mitológicas, criando peças de estranho apelo religioso, macabro e santificado. Outro que, por estar à parte, consegue ganhar a atenção do observador, é o italiano Mauro Bonacina. Pelo brilho e pelos tons, seus quadros remetem aos vitrais de igrejas medievais e à palheta de alguns mestres da Renascença. Mas seu objeto é o corpo humano desmembrado.

Meese e Bonacina nada têm em comum, apenas o fato de serem jovens e terem obras compradas e exibidas por Saatchi. Essa é a única ligação entre tudo o que se vê em *New Blood*... Como de resto em tudo o que coleciona Charles Saatchi, inventor e divulgador, nos anos 80, daquilo que veio a ser conhecido por YBA, Young British Artists. Como ele mesmo já disse numa das poucas entrevistas que concedeu na vida, apenas o novo lhe interessa.

O caso é que essa sede pela novidade tem efeitos desestabilizadores no reduzido mercado britânico. À diferença dos Estados Unidos ou mesmo da Europa continental, a Inglaterra conta com poucos colecionadores de arte contemporânea. Ao tentar saciar sua sede de renovação, Saatchi faz e desfaz artistas. Do nada surgem nomes como Stella Vine, autora do retrato de uma princesa Diana aterrorizada. Mas como disse o próprio Saatchi, 90% do que ele possui e expõe não vai ter valor algum em dez anos, exceto para ele mesmo (www.saatchi-gallery.co.uk).

Da esq. para a dir., *Hi Paul I'm Scared...* **(2003), de Stella Vine; e** *Save Yourself* **(2003), de Francis Upritchard: "novos jovens artistas"**

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTO VICENTE DE MELLO

PÚBLICO E PRIVADO

Felipe Barbosa e Rosana Ricalde dividem o atelier e a intervenção em paisagens urbanas

Felipe Barbosa, nascido em 1978, e Rosana Ricalde, de 1971, ambos de Niterói, são casados e trabalham juntos numa casa antiga, no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro. Formados em Artes Visuais pela UFRJ, eles se conheceram num atelier coletivo. Do encontro, estabeleceu-se um cruzamento de carreiras que espelham com talento os caminhos escolhidos pelas novas gerações do país.

A obra de Felipe Barbosa combina a herança minimalista norte-americana com a tradição concreta e sobretudo neoconcreta brasileira, que tomou corpo a partir dos anos 50 e definiu padrões estéticos modernos e universais. Do Minimalismo, ele recupera o uso de materiais cotidianos, ordenados em séries. Do Neoconcretismo carioca, fica a abstração, explorada com jogos de construir formas que se equilibram entre o industrial e o orgânico.

Em *Bola*, por exemplo, apresentada até junho na galeria carioca Laura Marsiaj (que representa o casal), o artista recortou centenas de bolas de futebol de couro e costurou os pedaços formando uma enorme tapeçaria bidimensional: "Brinco com o conceito de bola, definido por sua forma tridimensional. O material se mantém, mas como superfície plana aquilo se torna uma outra coisa", diz ele.

Rosana Ricalde é apaixonada por literatura. No Centro Universitário Maria Antonia, em São Paulo, onde expõe também até junho, ela propõe vários tipos de jogos de palavras com textos de artistas da vanguarda. O Manifesto Antropófago, elaborado por Oswald de Andrade nos anos 20, surge transformado em um caça-palavras. Há escritos ao contrário, decifrados apenas por meio do espelho.

Com a agenda cheia de exposições programadas para o segundo semestre, incluindo o MAC de Niterói, um centro cultural na Costa Rica e uma galeria no East End de Londres, o casal divide ainda o interesse pelas obras públicas e intervenções urbanas. Em Fortaleza, em 2002, eles brincaram de jogo da velha em um cruzamento. Cada um deles carregava uma lata de tinta branca e um pincel e, numa brecha, entre a passagem de um carro e outro, saía correndo e pintava sua cruz ou seu círculo no chão. A performance rendeu-lhes o convite para um encontro de arte experimental em Madri, onde montaram um jogo de damas numa pracinha do Centro.

No ano que vem, Rosana e Felipe montarão um projeto no prestigiado INSITE, um ciclo de interferências urbanas organizado por vários curadores internacionais, realizado na fronteira entre os Estados Unidos e o México. Eles pretendem ocupar a Calle de la Revolution, em Tijuana. "É uma rua mexicana extremamente caricaturesca, preparada com bares, restaurantes, lojas de *souvenirs* e casas de prostituição, tudo feito para o turista americano", diz Felipe.

POR JOÃO PAULO FARKAS

TEIA DE ESCOLHAS

A fotógrafa Renata Castello Branco mistura linguagens para expor o "eterno incômodo" do humano

Parece evidente que o suporte fotográfico é o campo em que se desenrola a mais importante batalha das artes visuais hoje. Ferreira Gullar tem dito com todas as letras que as artes plásticas foram tão longe no experimento vanguardista que perderam o caminho de volta. Se o romance, a poesia, o teatro e a música souberam utilizar libertariamente todo o experimentalismo formal e conceitual, para retornarem revigorados às formas de representação compreensíveis ou comunicantes, as artes plásticas estariam perdidas num território sem volta, sem aderência ao público, presas em suas próprias questões não resolvidas.

Enquanto isso, a fotografia oferece-se como enorme oportunidade para o universo das artes visuais e tem sido bastante usada por artistas plásticos, simultaneamente a um movimento oposto ao dos fotógrafos, que se tornam cada vez mais "plásticos".

A fotografia está tão difundida eletronicamente que virou uma linguagem universal. Já é tão banal ou onipresente quanto a palavra dita ou cantada, o risco do lápis ou os gestos do corpo. Num exagero, podemos falar na construção de um campo de expressão tão vasto apoiado sobre o suporte fotográfico quanto os campos abertos pelo desenho há milênios. E o que Renata Castello Branco tem a ver com esta pretensiosa digressão?

A artista paulistana explora justamente essa confluência de suportes. É fotógrafa publicitária reconhecida, mas não só. Além de artesã-técnica da imagem reprodutiva, trabalhando para ajudar a vender o peixe dos que a contratam, nunca sufocou uma personalidade que se debate em busca de uma expressão plástica pessoal, ou da extirpação do interno incômodo (ou o eterno incômodo) do humano.

É esse incômodo que se debate vigorosamente na antesala de sua exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo. E a ante-sala é a parte mais interessante desta mostra. Suas angústias, buscas e inquietações utilizam-se dos vários suportes plásticos em que ela transita sem preconceitos: retratos em preto-e-branco, instalações com espelhos, caixa de transparência exibindo imagens em raios X fundidas com peixes coloridos, depoimentos pessoais escritos sobre um retrato de seu pai e imagens tratadas eletronicamente. Ou seja, perde-se o fotógrafo, encontra-se o plástico, retoma-se o fotógrafo; sem cerimônia.

Sem Título (2004): inquietação vigorosa

FOTO DIVULGAÇÃO

Renata Castello Branco chamou a exposição de *Rede*. Que rede é essa? Uma rede que se tece para dar coerência, conjunto, significado? Ela também debruçou-se sobre teias e aranhas nas imagens e nos textos citados. A rede de Renata é uma teia que se tece com luta, "com prazer e dor", e "cada fio sensível da rede pode ser ferido ou afagado em todo o seu comprimento", como disse Diderot em *O Sonho de D'Alembert*.

O que vemos na ante-sala é a gestação vigorosa e inquieta de uma artista presa na teia de seu universo psicológico e de suas indagações plásticas. A direção dos próximos passos não está clara. A fotógrafa ainda está embrenhada na teia das opções, e a saída aparentemente será muito mais poderosa do que o conjunto de imagens da segunda sala. Lá vê-se uma série de torsos helênicos refletidos em globos oculares que não está à altura das inquietações e potencialidade da autora.

Ela divide com o público um universo de possibilidades que explodirá criativamente alguma hora. Divide seu percurso humano, vulnerável e ainda sem resposta. Não importa, temos tempo. Renata tem tempo, uma viagem da profundidade da que ela propõe leva muito tempo mesmo. Artistas prontos são chatos e previsíveis, ou estão mortos.

Rede, de Renata Castello Branco. Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). Até o dia 16. De 3ª a dom., das 10h às 18h. R$ 4.

Renata Castello Branco. Mônica Filgueiras Galeria de Arte (alameda Ministro Rocha Azevedo, 927, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3081-9492). Até o dia 16. De 2ª a 6ª, das 10h30 às 19h; sáb., das 11h às 14h

AS MOSTRAS DE MAIO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE GISELE KATO

	Pintura Reencarnada	Joseph Beuys – Multiples	As Múltiplas Faces de Nelson Leirner	Conversa Contemporânea	Antonio Henrique Amaral: Obra Gráfica
MOSTRA	*Peso*, 1970 Amélia Toledo 12 x 10 x 10 cm	*Uma Rosa para a Democracia Direta*, 1973 Joseph Beuys	*Duchampbike*, 2003 Nelson Leirner 245 x 256 x 74 cm (*detalhe*)	*Sem Título*, 1976 Anna Maria Maiolino (*detalhe*)	*Luar*, 1957 Antonio Henrique Amaral (*detalhe*)
TRATA-SE DE	Coletiva com 14 artistas contemporâneos que transferem os conceitos pictóricos aplicados até recentemente nas telas para obras em outros meios, de vídeos a instalações. Entre os nomes que integram a seleção da curadora Angélica de Moraes estão Albano Afonso, Elida Tessler, Lygia Pape e Nelson Leirner.	Exposição com 20 obras do alemão Joseph Beuys (1921-1986), um dos mais importantes artistas do século 20. A mostra reúne litogravuras, xilogravuras e cartões-postais, técnicas que, por permitirem grandes tiragens, estavam entre as preferidas pelo defensor da "multiplicação de idéias".	Retrospectiva com as mais significativas obras feitas por Nelson Leirner nos últimos dez anos. Além de peças inéditas, a exposição organizada por Agnaldo Farias inclui a série *Veneza*, com que o artista paulistano participou da Bienal de Veneza de 2000 e todo o conjunto em homenagem a Marcel Duchamp, referência declarada.	Coletiva com obras de Anna Maria Maiolino, Carmela Gross, Iole de Freitas e Mira Schendel, dos anos 60 e 70 e que, juntas, permitem paralelos. Integra a seleção a série de carimbos em que Carmela Gross transforma pinceladas em elementos mecanizados, criticando a burocratização da arte em meio à censura do regime militar.	Individual com 61 gravuras produzidas por Antonio Henrique Amaral entre os anos 50 e 70, provenientes dos mais diversos tipos de matrizes, além de documentos referentes aos 48 anos de carreira do artista paulistano, bastante conhecido do público por suas pinturas em grandes dimensões, principalmente da série *Bananas*.
IMPORTÂNCIA	Anunciada desde o início do século 20, a morte da pintura é uma discussão que ressurge de tempos em tempos. E sempre se revela infundada. Com exemplos históricos e recentes, a mostra abafa de vez qualquer observação nesse sentido, provando que noções da técnica dissolvem-se em diversas linguagens.	O marchand Theodor Lindner, à frente da mais nova galeria do Rio, atua no mercado há pelo menos dez anos e vive no Brasil desde 1998. O novo espaço promete priorizar os grandes nomes da arte alemã e a produção contemporânea nacional.	Um dos fundadores do Grupo Rex em 1966, Leirner está sempre disposto a cutucar regras institucionalizadas. Em 1967, enviava um porco empalhado ao Salão de Arte Moderna de Brasília. Em 1998, enfrentava a censura do juizado de menores pela série *Anne Geddes*.	A exposição reúne "primeiras-damas" das artes plásticas no Brasil. Anna Maria Maiolino, Carmela Gross e Iole de Freitas continuam produzindo com uma vitalidade impressionante, que as mantêm entre os principais nomes da arte contemporânea do país.	Este é um lado pouco visto da trajetória de Antonio Henrique Amaral e cobre toda a diversidade de temas com que ele trabalhou, de cenas do cotidiano ou de enfoque mais político a retratos eróticos. Com o conjunto, nota-se ainda como foi determinante o convívio com Livio Abramo e Shiko Munakata.
PRESTE ATENÇÃO	No cromatismo intenso da escultura de Arthur Lescher, com um azul vibrante obtido pela corrosão do ferro por sais de cobre. E na remissão que a obra de Luis Hermano faz à cena clássica de *Almoço na Relva*, pintada em 1863 por Édouard Manet.	Em como os múltiplos demonstram o interesse de Beuys pela ciência e pela Filosofia. Há um forte caráter autobiográfico em suas peças: o feltro e a gordura passaram a ser usados depois que nômades curaram-no com esses produtos de um acidente de avião, em 1943.	No fino senso de humor que permeia toda a produção do artista. Em seu empenho em desmascarar a hipocrisia presente no meio, apropria-se dos mais diversos objetos, brincando com os significados que assumem em nosso imaginário.	Nos 20 desenhos inéditos de Mira Schendel (1919-1988). Com formas geométricas, marcam o momento em que a suíça, radicada no Brasil desde 1949, esteve mais próxima das premissas concretistas, apesar de nunca ter aderido de fato ao grupo paulista ou aos neoconcretos cariocas.	Em *Nu Avenida Atlântica*, que foi considerada obscena pela polícia e retirada da exposição em uma galeria de Copacabana, no Rio, em 1960. As sete xilogravuras da série *O Meu e o Seu: Impressões de Nosso Tempo*, de 1967, marcam a passagem do artista da gravura para a pintura.
ONDE E QUANDO	Paço das Artes (Avenida da Universidade, 1, Cidade Universitária, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3814-4832). De 3/5 a 11/7. De 3ª a 6ª, das 11h30 às 19h30; sáb. e dom., das 12h30 às 17h30. Grátis.	Galeria de Arte Theodor Lindner (rua Visconde de Pirajá, 444, loja 213, Ipanema, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2522-3129). Até o dia 22. De 3ª a 6ª, das 14h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Instituto Tomie Ohtake (rua Coropés, 88, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6844-1900). De 13/5 a 11/7. De 3ª a dom., das 11h às 20h. Grátis.	Gabinete de Arte Raquel Arnaud (rua Artur de Azevedo, 401, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-6322). Até o dia 29. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, tel. 0++/11/5549-9688). De 6/5 a 25/7. 2ª, 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5.
PARA DESFRUTAR	A Temporada de Projetos, aberta durante todo o mês também no Paço das Artes. A gaúcha Helena Martins-Costa exibe fotografias com detalhes ampliados de retratos, e o baiano André de Faria apresenta infogravuras da série *Antes de Tudo Havia o Princípio*.	O livro *Joseph Beuys*, escrito por Alain Borer e lançado no Brasil em 2001, pela Cosac & Naify (240 págs., R$ 135). A publicação cobre todos os campos de atuação do artista, com a reprodução de 145 obras, entre desenhos, esculturas e objetos.	A individual de Nelson Leirner na Galeria Brito Cimino (rua Gomes de Carvalho, 842, São Paulo), de 18/5 a 17/7. Na instalação inédita, ele revela uma biblioteca bem pessoal, com elementos que, juntos nas prateleiras, mantêm sua ironia tão característica.	*Meu Prazer*, a mostra de Beatriz Milhazes, outra artista fundamental para a produção atual, que fica até o dia 15 na Galeria Fortes Vilaça (rua Fradique Coutinho, 1.500, São Paulo). O MoMA de Nova York acaba de adquirir sua tela *Avenida Brasil*.	Representado pela Galeria Nara Roesler, em São Paulo (avenida Europa, 655), há pelo menos dez obras bastante significativas da trajetória de Antonio Henrique Amaral no acervo do espaço expositivo, dos anos 60 à atualidade.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO *PINTURA REENCARNADA*: DU RIBEIRO/DIVULGAÇÃO

	Maria Bonomi	Divina Comédia	Jarbas Lopes	Painel ABCA	Auto-Retrato com Sentidos Ativados
MOSTRA	*A Águia*, 1967 102 x 155 cm (*detalhe*)	*Sem Título*, 2003-2004 (*detalhe*) Paulo Gaiad	*Sem Título*, 2003 31 x 21 cm (*detalhe*)	*Sem Título*, 2003 Fernando Vilela 200 x 89 cm	*Sem Título*, 2004 (*detalhe*) Sidney Philocreon
TRATA-SE DE	Individual com 40 gravuras da artista italiana, radicada em São Paulo desde 1946, contemplando as principais fases de sua trajetória, marcada pelos experimentos de justaposição de matrizes, além da preferência por grandes dimensões. Há projetos de esculturas públicas que Maria Bonomi passou a fazer em concreto, nos anos 70.	Individual de Paulo Gaiad com três grandes telas, cinco objetos de parede, cinco painéis, fotografias sobre gesso e madeira, além dos estudos preparatórios. Com o conjunto, o artista paulista, que vive atualmente em Florianópolis, propõe releituras para as cenas do inferno, purgatório e paraíso de Dante.	Individual do artista carioca com a instalação *Destilaria*, e quatro bicicletas da série *Cicloviaérea*, acompanhadas pela distribuição de folhetos que explicam o projeto de transporte alternativo, e cerca de 20 desenhos.	Reedição de uma iniciativa criada em 1994 entre o MAC-USP e a Associação Brasileira dos Críticos de Arte para a divulgação de jovens talentos. Os críticos Jorge Coli, Percival Tirapeli, Antonio Santoro e Marco Gianotti apresentam Fernando Vilela, Marina Inoue, Loly Demercian e Eurico Lopes, respectivamente.	Individual de Sidney Philocreon com dez obras em diversos suportes, como fotografia e desenho, que compõem uma espécie de diário, incorporando o texto e não exibindo diretamente o retrato do artista paraense.
IMPORTÂNCIA	Vencedora do prêmio da 5ª Bienal de Paris, em 1967, Maria Bonomi tem um papel fundamental na valorização da gravura. Contestou a disposição de suas obras em vitrines, usando as matrizes maiores justamente para aumentar o impacto da técnica junto ao público, e defendeu as grandes tiragens.	Paulo Gaiad é um dos novos artistas brasileiros que vem sendo bastante festejado pela crítica especializada. Com diversos prêmios em salões e uma temporada de estudos na Alemanha paga pelo Instituto Goethe, ele desponta como importante representante da arte atual do país.	Jarbas Lopes usa materiais de artesanato, como palha e plástico trançados. A aproximação com o trabalho manual faz com que ele incorpore nas peças pequenas falhas, tornando impossível a reprodução de suas obras.	A exposição funciona como uma vitrine para artistas em início de carreira, que têm mesmo bastante dificuldade em furar o cerco do anonimato. Os quatro artistas selecionados compõem um painel significativo das pesquisas e temas que tornam o melhor da arte contemporânea.	O jovem artista, um dos expoentes da produção atual, coordena o projeto *Linha Imaginária*, criado em 1997 e que hoje conta com cerca de 300 nomes empenhados em um processo de intercâmbio entre as mais diversas regiões do país. O intuito é a aproximação com o público, sem a mediação do curador.
PRESTE ATENÇÃO	No vídeo *Xilo VT*, feito por Walter Silveira em torno da obra de Maria Bonomi e exibido paralelamente às obras.	Na diversidade de suportes com que Paulo Gaiad trabalha. O artista faz pintura, fotografia, instalação, escultura. E em como o tema da memória, tanto pessoal como histórica, permeia toda a sua produção.	Na performance que ele prepara para a abertura da mostra. Músicos vão tocar na galeria, enquanto o próprio Jarbas Lopes explica o conceito de *Cicloviaérea*, que inclui uma pista suspensa e com um leve declive capaz de facilitar o percurso de grandes distâncias de bicicleta.	Nas gravuras do artista paulistano Fernando Vilela. A tinta revela os veios da matriz em madeira, em uma vibração muito particular, "um equilíbrio estrito entre *cosa mentale* e *cosa manuale*", como coloca seu "padrinho" Jorge Coli.	No tom mais confessional que Sidney Philocreon divide com o público desta vez, deixando um pouco de lado sua atuação mais engajada e reflexiva em torno dos mecanismos que regem o mercado.
ONDE E QUANDO	Centro Universitário Maria Antonia (rua Maria Antonia, 294, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3237-1815). Até 13/6. De 2ª a 6ª, das 12h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 18h. Grátis.	Museu Metropolitano de Arte de Curitiba (av. República Argentina, 3.430, Portão, PR, tel. 0++/41/3213-3000). Até o dia 18. De 3ª a 6ª, das 13h às 20h30; sáb. e dom., das 15h às 18h30. Grátis.	Galeria André Millan (rua Rio Preto, 63, Jardins, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3062-5722). Até o dia 21. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h. Grátis.	MAC-USP Ibirapuera (pavilhão Ciccillo Matarazzo, 3º andar, parque do Ibirapuera, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5573-9932). Até 6/6. De 3ª a dom., das 10h às 19h. Grátis.	Léo Bahia Arte Contemporânea (avenida Raja Gabaglia, 4.875, Santa Lúcia, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3286-2055). De 8/5 a 5/6. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.
PARA DESFRUTAR	As outras exposições no CEUMA: *Arte Contemporânea no Ateliê Iberê Camargo*; a instalação *Logradouro*, de Marcos Chaves; *Cromaqui*, de Christiana Moraes; e *Exercício da Possibilidade*, de Rosana Ricalde (veja Atelier, *pág. 76*).	*Janelas Imaginárias*, a exposição que Paulo Gaiad exibe de 6/5 a 5/6, na Galeria Rosa Barbosa, em São Paulo (rua Auriflama, 87). Em seis telas de grandes dimensões, o artista combina cimento, grafite e fotografias autorais.	Na Marília Razuk Galeria de Arte (av. Nove de Julho, 5.719, São Paulo), de 5/5 a 5/6, as dez pinturas inéditas de Rodrigo de Castro, pertencente à geração anterior à de Jarbas Lopes. As obras apresentam desenhos geométricos vindos do desdobramento de planos.	Outras três exposições que ocupam o MAC Ibirapuera: *True Stories* reúne fotos do jamaicano Vanley Burke e dos ingleses Peter Grego, Barthi Parmar e Bárbara Walker; *Africa Rifting* exibe pinturas da sul-africana Geórgia Papageorge, e *Mitos e Territórios*.	A individual *Grandes Formatos*, de Antonio Claudio Carvalho na Celma Albuquerque Galeria de Arte, em Belo Horizonte (rua Antonio de Albuquerque, 885). De 18/5 a 25/6, ele exibe obras em que, como Sidney Philocreon, também faz uso da escrita.

JULGAMENTO E OUSADIA

Antunes Filho volta aos palcos com *O Canto de Gregório*, texto escrito por um dos alunos do núcleo de dramaturgia do CPT. Por Alberto Guzik Fotografias Nino Andrés

No sétimo andar de um prédio amplo no bairro de Vila Buarque, em São Paulo, o grande mago do teatro brasileiro trabalha a todo o vapor. Na sede do Centro de Pesquisa Teatral do Sesc, comandado por ele, Antunes Filho passa em revista os últimos detalhes de um novo espetáculo que traz sua assinatura, *O Canto de Gregório*, com estréia prevista para este mês. No ano passado, quando o CPT completou 25 anos, o diretor não produziu nenhuma montagem nova – a última havia sido *Medéia 2*, em 2002. Distante dos olhos dos espectadores, deu continuidade às atividades de seu núcleo de trabalho. Afora isso, restringiu-se à coordenação da ótima quinta edição de *Prêt-à-Porter*, exercícios dramáticos escritos, dirigidos e interpretados por integrantes da companhia. Que, aliás, estréiam em Cuba a sexta versão do trabalho conjunto.

No Brasil, Antunes volta agora com *O Canto de Gregório*, uma aposta ousada do veterano mestre de 74 anos. A obra, escrita por Paulo Santoro, 31 anos, é o primeiro fruto que chega à cena vindo do seminário de dramaturgia do CPT, formado por Antunes em 1999. Preparou *Gregório* durante um ano. E está ensaiando uma nova criação, *Antígona*, versão sua da tragédia de Sófocles, que estreará no segundo semestre. Juliana Galdino e Arieta Corrêa vão encabeçar o elenco de *Antígona*, e estão também à frente do de Gregório, em que Arieta vive o papel-título e Juliana faz dois personagens: Jesus e o Juiz.

O Canto de Gregório foi o primeiro trabalho que Santoro apresentou ao diretor. "Ele veio para ficar", diz Antunes. "Faz um teatro consistente. Estava cheio desses escrevinhadores de diálogos. *O Canto de Gregório* é teatro sólido, discute idéias." Nascido em Ribeirão Preto, radicado em São Paulo desde 1990, Paulo Santoro formou-se em letras pela USP. É um homem de gestos tranqüilos, discretos. Observa muito e fala apenas o necessário.

Na peça, o dramaturgo misturou cepas de diversas origens para chegar ao alvo, trabalhando com elementos do teatro medieval, tomando de empréstimo dele a liberdade dramática e o uso das alegorias. Outra fonte da peça é *O Estrangeiro*, romance que Albert Camus escreveu em 1942. Meursault, sua adesão à verdade e seu crime (gratuito?) estão presentes na trama de *Gregório*. E a peça agrega climas que parecem derivados dos escritos de Dostoiévski, de Franz Kafka, do cinema de Ingmar Bergman.

Como se pode ver, não é pouca coisa. Mas Paulo Santoro tem voz própria e plasma esses elementos em um todo convincente. Como as alegorias medievais, seu texto procede a um julgamento da condição humana. Gregório, vivido na montagem de Antunes Filho por uma mulher, encarna o ser humano, com suas fraquezas, expectativas, racionalizações. A peça acontece dentro da cabeça do

Na pág. oposta, Juliana Galdino , no papel de Jesus e Juiz. À dir., Emerson Danesi e Arieta Corrêa, que faz o papel-título

protagonista, mais que em qualquer outro lugar. Gregório examina-se e perscruta a realidade incessantemente.

O dramaturgo começou a escrever a peça em 1996, bem antes de conhecer Antunes Filho. A escritura teve início pela cena do julgamento, que agora está no fecho da obra. A partir daí as outras cenas tomaram forma. "Foi longo o processo pelo qual passamos no seminário de dramaturgia", diz Santoro. "Entrei para o grupo no fim de 1999, quando ele já funcionava havia um ano. Antunes demorou um pouco para começar a ler as peças que fazíamos. Foi um momento de muita experimentação com dramaturgia." Ele lembra que no seminário eram discutidas todas as formas e fórmulas dramáticas. "Antunes diz que nós devemos conhecer tudo, mas precisamos expressar como autores nosso próprio conteúdo, sem encaixar as idéias em esquemas rígidos." "Eu respeito a ideologia de cada autor", diz Antunes Filho. "E fomento. Procuro o instrumental crítico dentro da própria obra e converso sobre isso com o dramaturgo. Em *O Canto de Gregório* encontrei uma obra que discute o Ocidente."

Do círculo inicial de autores reunido por Antunes Filho, que chegou a ter 12 integrantes, entre eles a dramaturga Marici Salomão e o documentarista e jornalista Evaldo Mocarzel, permanecem hoje três pessoas. Além de Paulo Santoro, o reduzido grupo é integrado por Paulo Barroso e Rafael Vogt Maia Rosa. Obras do trio serão publicadas em um volume, *Dramaturgias CPT*, a ser lançado ainda em 2004. "O importante", diz Santoro, "é que nós três temos estilos e modos de fazer teatro tão diferentes que não há maneira de ver esse nosso trabalho como resultado de uma escola ou um movimento." *O Canto de Gregório* foi traduzido por Antunes Filho em um espetáculo de grande vigor, com cenas de muita força plástica e dramática e uma cenografia simples e sugestiva, que mistura objetos e bonecos, assinada por J. C. Serroni. Os figurinos de Anne Cerutti, compostos por uns poucos trajes brancos, sotainas e ternos pretos, remetem a imagens da Europa Central. Além das protagonistas, Arieta Corrêa e Juliana Galdino, outros dez atores integram o elenco: Emerson Danesi, Geraldo Mário, Kaio Pezzuti, Carlos Morelli, Vimerson Cavanilas, Rodrigo Fregnan, Haroldo José, Marcelo Szpektor, Daniel Tavares e César Augusto.

Paulo Santoro, que já tem mais duas peças escritas, *O Fim de Todos os Milagres* e *O Teste de Turing*, diz que para ele "era difícil imaginar a montagem desse texto sem contexto, formado por reflexões. A idéia que tinha de uma possível montagem era muito diferente daquilo que Antunes e sua equipe fizeram. Fiquei surpreso". O momento culminante do processo, para o dramaturgo, foi "aquele no qual Antunes me chamou e fez para mim uma dramatização do texto como espectador. Poderia dizer que nesse encontro aprendi tudo o que sei hoje. Exagero, mas é verdade. Percebi como meu texto podia confundir o público. Naquele encontro aprendi isso. E comecei a mexer, chegando daí à forma final. Dentro do CPT há esse clima de fundo de valorização da arte, que é de uma riqueza imensa".

Antunes Filho sabe que *O Canto de Gregório* não vai ter vida fácil. "Acho que vai ter gente que, depois de ver essa peça, nunca mais vai querer voltar ao teatro. A peça é desagradável, mexe com os valores de cada um. O espectador vai sair incomodado", brinca. !

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

Ao lado, o autor, Paulo Santoro, e o diretor Antunes Filho com Juliana Galdino; na pág. oposta, outras cenas da peça: teatro medieval com Camus

TRECHO DA PEÇA

MERITÍSSIMO – O senhor se declara culpado ou inocente?
GREGÓRIO (*pausa*) – Não sei.
MERITÍSSIMO – O senhor não sabe o que deve declarar? O Tribunal espera que declare a verdade, naturalmente.
GREGÓRIO – Sem dúvida. Porém não sei qual é a verdade.
PROMOTOR (*ao MERITÍSSIMO*) – Senhor Juiz, o réu está conturbando o andamento do processo de forma deliberada. Não consta dos autos nenhum distúrbio mental que pudesse ter sido analisado previamente por especialistas. Se o réu continuar a evitar o pronunciamento simples de sua versão objetiva sobre o caso, solicitarei que sua resposta seja dispensada. Obrigado.
GREGÓRIO – O que os senhores entendem por *objetividade*? Como reduzir a morte de um homem a simples considerações formais, protocolares? Acreditam mesmo que só existem duas soluções possíveis: *culpa* ou *inocência*?
MERITÍSSIMO – E que terceira opção o senhor nos sugere?
GREGÓRIO – Não posso sugerir uma terceira opção. Eu estaria admitindo que existe algum número limitado de opções. Mas não há. Os incidentes de nossa vida são escolhidos, passo a passo, dentro de inúmeras possibilidades. Quem faz tal escolha? Hoje eu não sei mais. Só sei que, se vocês me forçarem a atribuir uma entre duas palavras, ela será como uma entre duas portas para uma nova rede infinita de continuações.

Bailarinos em cena de *Reflexo do Espelho*, a peça principal do programa: imagens e verdades subjetivas

O QUE REFLETE O ESPELHO

Cisne Negro Cia. de Dança abre sua 27ª temporada com coreografias de Patrick Delcroix, Itzik Galili e da dupla Michael Bugdahn e Denise Namura. Por Adriana Pavlova

Poucas companhias no Brasil conseguem sobreviver duas décadas. O segredo de quem rompe essa barreira do tempo é misturar resistência e criatividade. Apostando nesse binômio, a Cisne Negro Cia. de Dança se prepara para subir no palco do Teatro Municipal de São Paulo neste mês para iniciar sua 27ª temporada de atividades. O grupo, ainda comandado por sua fundadora, Hulda Bittencourt, segue forte na proposta de ver e rever linguagens coreográficas por meio de trabalhos especialmente criados para seus bailarinos ecléticos. A fórmula coreógrafo-convidado, que vem se repetindo ao longo da história do Cisne Negro, desta vez une em cena currículos de peso internacional.

A menina dos olhos deste ano é *Reflexo do Espelho*, mais uma parceria da companhia com o coreógrafo francês Patrick Delcroix, discípulo de Jiri Kylián, que voltou ao Brasil para sua terceira peça ao lado do Cisne Negro. Na prévia, serão apresentados *Fruto da Terra*, trabalho de 1999 do israelense Itzik Galili feito para o grupo, e *Talvez Sonhar...*, da dupla formada pelo alemão Michael Bugdahn e a brasileira Denise Namura, ambos radicados na França, e que estiveram aqui no ano passado para criar o trabalho passo a passo com a companhia.

Com Delcroix não foi diferente. O coreógrafo deixou sua casa na Holanda para dias de intensa preparação em São Paulo. Chegou sem nenhuma idéia inicial e entrou na sala de ensaio do Cisne Negro com a disposição de experimentar. De brincadeira em brincadeira, de observação em observação, surgiu o projeto de trabalhar com movimentos mais intimistas, nascidos do encontro do "Eu" com o espelho. "Não é uma idéia nova, mas podia ser interessante se bem desenvolvida", disse Delcroix a **BRAVO!**, por telefone, da Holanda. "Nós nos vemos no espelho todas as manhãs, mas a imagem que enxergamos do outro lado depende muito de como estamos. Não existe verdade absoluta diante do espelho."

Delcroix prefere não dar muitos detalhes do que será visto no palco do Teatro Municipal, dando apenas pequenas pistas de *Reflexo do Espelho* como uma coreografia de narrativa não-linear, dançada ao som do techno do Aphex Twin e da música contemporânea de Arvo Pärt. "Só posso dizer que não caímos na idéia fácil de colocar espelhos em cena", diz o coreógrafo, que é responsável também pelos figurinos e pela luz (ao lado de André Bottó).

A parceria de Delcroix com o Cisne Negro não é nova. A aposta numa peça assinada por ele para abrir a nobre temporada no Teatro Municipal tem seus motivos. A história do coreógrafo francês na companhia data de 1998, quando, de passagem pelo Brasil como bailarino do Nederlands Dans Theater, Delcroix foi parar nas salas de ensaio do Cisne Negro. Na época, Hulda Bittencourt não perdeu a oportunidade de encomendar uma peça, que resultaria no sucesso *Além da Pele*. Para alguns críticos, a aposta havia sido alta, já que a diretora tinha sido levada apenas por uma "sensação" de que dali sairia alguma coisa interessante. Deu certo.

O programa com *Reflexo do Espelho* e *Talvez Sonhar...* juntos é um achado de Hulda, que apostou em temáticas complementares para montar a apresentação. Se o espelho oferece múltiplas visões psicanalíticas, a idéia de sonho que permeia o trabalho de Bugdahn e Namura não fica atrás. A peça, que estreou no fim do ano passado depois de um intenso encontro dos coreógrafos com os bailarinos do Cisne Negro, une dança, teatro e a música de Villa-Lobos para mostrar diferentes imagens escondidas em sonhos dos próprios intérpretes. *Fruto da Terra*, que retrata a vida no campo ao som da voz de Mercedes Sosa, é quase um clássico do Cisne Negro, com presença constante nas apresentações do grupo desde 1999.

Depois de São Paulo, a Cisne Negro parte para uma turnê nacional, levando na bagagem um programa formado somente por *Reflexo do Espelho* e *Talvez Sonhar...* Hoje a companhia conta com 14 bailarinos preparados na técnica clássica mas que nunca dispensam aulas de dança contemporânea. O segredo de estar 27 anos na ativa? Hulda responde orgulhosa: "Nunca gastei dinheiro com tijolos. Meu investimento é em gente". !

FOTOS DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Reflexo do Espelho, **de Patrick Delcroix;** *Talvez Sonhar...*, **de Denise Namura e Michael Bugdahn; e** *Fruto da Terra*, **de Itzik Galili. Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, Centro, tel. 0++/11/223-3022). Dias 21 a 23. Sex. e sáb., às 21h; dom., às 17h. R$ 5 a R$ 25**

A permanência do ator

Festival Internacional de Londrina concilia novas mídias com o velho trabalho do intérprete

Cena de *Victoria* (Canadá): monólogo e sonhos projetados

FOTOS DIVULGAÇÃO / MÔNICA HERZER/DIVULGAÇÃO

No ano passado, o Festival Internacional de Londrina reuniu montagens que fomentavam o debate sobre o uso de novas tecnologias e mídias na concepção do espetáculo. A 37ª edição, que se dá do dia 7 ao 30 deste mês e reúne cerca de 60 companhias, dará ênfase menor a essa tendência e privilegiará outras linhas de pesquisa. "Continuamos com peças que trabalham com multimídia, mas o que se percebe agora é a prioridade ao trabalho do ator e de grupo", diz Luiz Bertipaglia, diretor do festival. Um dos destaques internacionais da mostra, *Victoria*, da companhia canadense Dulcinea Langfelder, é exemplo desse entendimento entre interpretação e parafernália eletrônica. Numa cadeira de rodas, a personagem – deficiente mental e paraplégica – vive num hospital psiquiátrico e tem seus sonhos projetados numa tela branca. Segundo Bertipaglia, esse quase monólogo é "essencialmente um trabalho de ator", tão surpreendente como *Shylock* (Espanha), de Manel Barceló, em que o ator se desdobra em 43 personagens. Entre outros convidados internacionais estão El Periférico de Objetos (Argentina), Cia Alias (Suíça), Big Dance Theatre (EUA), Karromato (República Tcheca) e Teatro Petra (Colômbia).

No conjunto das produções nacionais, nota-se não a estréia de novas montagens, mas uma amostra que privilegia o que de melhor produziram dramaturgos e diretores nos últimos dois anos, como *Mire Veja*, da Cia do Feijão (SP); *Cãocoisa e a Coisa Homem*, do Ateliê de Criação Teatral (PR); *Aquilo de que Somos Feitos*, da Cia. de Dança Lia Rodrigues (RJ); *Os Justos*, do Ágora (SP); *O que Diz Molero*, do Centro de Demolição e Construção do Espetáculo (RJ). Neste ano, o festival promove ainda um Encontro Internacional de Palhaços e o Fórum Internacional do Humor. Informações sobre os locais e horários de apresentação e ingressos podem ser obtidas no site www.filo.art.br. – HELIO PONCIANO

Coreografia do absurdo

Sandro Borelli estréia em São Paulo *Gárgulas*, inspirado nas telas de Lucian Freud

O 8º Cultura Inglesa Festival, que acontece entre os dias 6 e 18 deste mês em 14 unidades da instituição na capital e no interior de São Paulo, reúne obras de artistas brasileiros em teatro, dança, cinema (curta-metragem digital), artes visuais e música eletrônica. São 15 trabalhos inspirados na cultura britânica contemporânea, três de cada área, todos voltados para o público jovem. Um dos destaques deste ano é o novo espetáculo do coreógrafo Sandro Borelli, *Gárgulas*, inspirado na obra de Lucian Freud, expoente da pintura figurativa contemporânea. Combinando dança e teatro, Borelli se apropria do universo do artista plástico, que, segundo o coreógrafo, "pinta não com pincéis, mas com navalha". Na montagem, fica clara a direção que vêm tomando suas criações: valorizar o intérprete. Em *Gárgulas*, o elenco, formado por seis bailarinos, empresta sua singularidade a uma movimentação livre de afetações e maneirismos (também recorrentes na dança contemporânea) e realiza um espetáculo em que a angústia presente na obra de Freud aparece disfarçada sob aparente calma. Após as montagens de *A Metamorfose* e *O Processo*, baseadas nas obras homônimas de Franz Kafka, Sandro Borelli retorna agora com Lucian Freud para expressar a solidão e o absurdo da condição humana.

O festival abre às 19h30 do dia 6, com uma exposição dos artistas Simone Reis, Alberto Martins e Graziela Kunsh. *Gárgulas* será apresentado no Teatro Cultura Inglesa-Pinheiros (rua Deputado Lacerda Franco, 333, Pinheiros, SP, tel. 0++/11/3814-0100) nos dias 14, 15, às 21h; e 16, às 20h. R$ 10 e R$ 20. Grátis para alunos da Cultura Inglesa. Mais informações sobre a programação completa podem ser obtidas no site www.culturainglesasp.com.br/festival. – FABIANA ACOSTA ANTUNES

Bailarinos em cena, na montagem para o 8º Cultura Inglesa Festival: pinturas com navalha

POR JEFFERSON DEL RIOS

PASOLINI ALEMÃO

A história de Kaspar Hauser, o desconhecido que intrigou a Alemanha do século 19, é recontada pelo grupo Os Satyros com um toque exagerado de escândalo

Em 1828, quando um rapaz quase mudo apareceu em uma praça de Nuremberg, os alemães já estavam havia mais de três séculos sob a influência da Reforma de Lutero. O protestantismo, segundo a análise feita mais tarde por Max Weber em *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, prega o trabalho duro e a poupança, vendo na riqueza o sinal da graça divina. É nesse universo espiritual que surge, pois, o inofensivo Kaspar Hauser. Nunca se soube de onde veio. Sabia-se apenas ter sido vítima de um isolamento forçado durante anos em um quarto escuro. Legisladores e nobres quiseram recuperá-lo dessa condição com a duvidosa benevolência das verdades absolutas, tentando domesticá-lo na cadeia produtiva. Mas Kaspar resistiu a se tornar um zeloso burocrata, regressando ao seu mistério. Para a estrutura oficial, esse enigma humano que não fazia dinheiro devia ser varrido do cotidiano.

A vida de Kaspar tem inúmeras versões, dentre elas o filme de Werner Herzog. Agora, ganha uma nova interpretação, pelo grupo de teatro Os Satyros, que encena em São Paulo *Kaspar ou a Triste História do Pequeno Rei do Infinito Arrancado de Sua Casca de Noz*, com a excelente interpretação de Ivam Cabral no personagem-título. O cerne da história é mantido por uma narração eficiente, feita por Alberto Guzik em atitude reflexiva, levemente irônica. Também é ele o ponto de equilíbrio que recupera a lucidez da ação quando o espetáculo é acometido de um desvario estilístico que junta expressionismo alemão com os exageros sexuais de Pasolini.

Uma das questões que o diretor Rodolfo García Vázquez pretendeu abordar é de que forma Kaspar Hauser reagiria diante do mundo em que vivemos hoje. Qual a essência da nossa condição? É uma fantasia recorrente em todos nós e a angústia de todos os humanistas. De qualquer forma, Kaspar não teria pela frente só o bando de cínicos, pervertidos, drogados e vândalos apresentados no espetáculo. Ao insistir nesse ponto, Vázquez entra num maneirismo kitsch duvidoso: transformar a intolerância humana em caricatura punk e sadomasoquista é um reducionismo.

Alberto Guzik e Ivam Cabral: introspecção que salva o espetáculo

FOTO LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

Os Satyros já lidaram melhor com temas polêmicos, em peças como *A Filosofia na Alcova*, de Sade, e *De Profundis*, de Oscar Wilde. Mas em *Kaspar ou a Triste História do Pequeno Rei do Infinito Arrancado de Sua Casca de Noz* há uma profusão de deficiências. Houve nitidamente um desacerto de medidas. Ao mistério de Kaspar Hauser, por exemplo, a encenação acrescenta uma charada visual com roupas de ficção científica – o que complica, por exemplo, a verossimilhança do papel de Waterloo Gregório, ator que pode se impor sem adereços, basta-lhe o tipo físico.

A música é boa, mas enfática demais, quase melodramática. Ela é de outra época (século 12), mas, talvez, a música da monja e compositora alemã Hildergard von Bingen fizesse mais sentido. O drama de Kaspar Hauser – que se ressentia dos ruídos urbanos – é, de certa forma, filosófico. É uma peça para atores introspectivos. Dispensa-se tanto barulho.

De qualquer modo, o Kaspar de Ivam Cabral tem força quase autônoma, e o espetáculo, mesmo com oscilações, oferece momentos intensos e absorventes. O impacto de uma vida torturada por forças que alegam desejar-lhe o bem é maior do que o exagero da atualização que se pretendeu fazer com o original.

Kaspar ou a Triste História do Pequeno Rei do Infinito Arrancado de Sua Casca de Noz. **Direção de Rodolfo García Vázquez. Com o grupo Os Satyros. No Espaço dos Satyros, pça. Roosevelt, 214, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3258-6345). De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20**

FOTOS SILVIO POZATTO/DIVULGAÇÃO / ANA LÚCIA CASATTI/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / ARNALDO PEREIRA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / CARLOS BOZZELI/DIVULGAÇÃO

Os Credores

EM CENA de August Strindberg. Direção de Antonio Gilberto. Com **Marcos Winter**, **Alessandra Negrini** (*foto*) e Emilio Melo.

O ESPETÁCULO Acerto de contas amoroso com crueldade psicológica. Um casal desfruta férias na frugalidade de uma ilha sueca. As coisas parecem transcorrer em quase tediosa rotina quando chega o ex-amante da mulher; e ele é o credor de fatos passados.

POR QUE IR Strindberg via o mundo como uma guerra entre os sexos e acreditava ser a atração sexual uma invenção diabólica para a propagação humana, mesmo que à custa de sua infelicidade. Parece delírio, mas o dramaturgo é genial.

PRESTE ATENÇÃO Em como o autor não está para brincadeiras. Ou o elenco segura papéis difíceis – eles se parecem com o quadro *O Grito*, de Munch – ou a representação resvala para o melodrama.

ONDE E QUANDO Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-2281). Até o dia 30. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20.

PARA DESFRUTAR *O Assalto*, de José Vicente de Paula. No Teatro Oficina. Direção de Marcelo Drummond. Com Harold Costa Ferrari e Fransérgio Araújo. A melhor peça dos anos 70, pós-Plínio Marcos, em fim de temporada (até o dia 9). 6ª e sáb., à meia-noite; dom., às 20h. R$ 20.

Senhorita Danzer

EM CENA de Marius von Mayenburg. Direção de Bernadeth Alves. Com **Raquel Anastácia**, **Rodrigo Garcia** (*foto*), Ana Gomes, Sérgio Milagre, entre outros.

O ESPETÁCULO Assistente social tenta restaurar a sociabilidade de uma família pobre com filhos problemáticos. Ela enfrenta e será vítima de toda a degeneração das relações humanas da atualidade, o que inclui ser assassinada pelos pais.

POR QUE IR O autor, Mayenburg, tem apenas 32 anos e nasceu na próspera Munique pós-nazismo. Filho, portanto, de um país rico, mas às voltas com a reunificação nacional, a xenofobia e a violência. Ele reflete um impasse europeu.

PRESTE ATENÇÃO Na coincidência ou similaridade mundial deste tipo de problema com a desagregação dos ritos familiares e a crise da autoridade paterna.

ONDE E QUANDO Teatro Fábrica São Paulo – Sala 2 (rua da Consolação, 1.623, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3255-5922). Até 27/6. 6ª e sáb., às 20h; dom., às 19h. R$ 8.

PARA DESFRUTAR *Loucura*, texto de diversos autores da literatura mundial. Direção de Marcelo Lazzaratto. Com Gabriel Miziara. Teatro Augusta (rua Augusta, 943, tel. 0++/11/3151-4141). Até 11/6. 6ª, às 21h30. R$ 20.

O Encontro das Águas

EM CENA de Sérgio Roveri. Direção de Alberto Guzik. Com **José Roberto Jardim** e **Pedro Henrique Moutinho** (*foto*).

O ESPETÁCULO Encontro de dois jovens em uma ponte é o início de uma estranha relação entre desconhecidos. Um, um suicida em potencial; o outro, a figura maléfica que o estimulará ao gesto fatal. O movimento da maré montante traz revelações e novas atitudes entre os dois.

POR QUE IR Roveri e Guzik são dois jornalistas bem-sucedidos que passaram para o palco e mostram que têm algo a dizer. A peça, em 2003, esteve no ciclo de leitura *Devassos da Dramaturgia*, apresentado no Teatro da Universidade de São Paulo (Tusp).

PRESTE ATENÇÃO Em como um começo aparentemente previsível de enredo pode adquirir força psicológica. Em cinema, recentemente, viu-se um início parecido em *A Mulher e o Atirador de Facas*, com Daniel Auteil e Vanessa Paradis.

ONDE E QUANDO Teatro dos Satyros (pça. Roosevelt, 214, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3258-6345). De 4/5 a 28/7. 3ª e 4ª, às 21h30. R$ 10.

PARA DESFRUTAR *Vereda da Salvação*, clássico de Jorge Andrade. Direção de Reginaldo Nascimento. Com a Cia. Teatro Kaus. No Espaço Galpão Cinco (rua Almeida Torres, 119, tel. 0++/11/3159-1822). Até o dia 30. Sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10.

A Estranha

EM CENA de Antonio Rocco. Direção de André Garolli. Com **Bete Dorgam**, **Nilton Bicudo** (*foto*), Melissa Vaz, Pepe Ramirez e Sérgio Corcette.

O ESPETÁCULO Homem acolhe mulher que cai sobre o toldo do seu apartamento. Acontecimento absurdo, mas um prenúncio romântico. Mas o amor terá de enfrentar a combinação do conservadorismo paulistano "quatrocentão" e o caos atual da cidade.

POR QUE IR A peça procura conciliar um histórico das elites paulistanas e suas idiossincrasias com o desenvolvimento urbano. É tragicômico ver como certa classe dominante sonhou com uma Paris tropical, mas perdeu-a para o capitalismo selvagem.

PRESTE ATENÇÃO Nas referências aos projetos de urbanização modernizadora de São Paulo que envolveu renomados engenheiros-arquitetos, como Ramos de Azevedo e Alexandre Albuquerque.

ONDE E QUANDO Sesc Belenzinho – Galpão 2 (av. Álvaro Ramos, 915, Belém, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). De 8/5 a 20/6. Sáb. e dom., às 18h. R$ 15.

PARA DESFRUTAR *Elas São do Baralho*, de Mara Carvalho. Direção de Bete Coelho. Com Iara Jamra, Mara Carvalho, Magali Biff e Roney Facchini. No Centro da Terra (rua Piracuama, 19, Sumaré, tel. 0++/11/3675-1595). 6ª, às 21h30; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20 e R$ 25.

A Dramaturgia de Samir Yazbek

EM CENA As peças *A Encruzilhada*, **O Fingidor** (*foto*), *A Terra Prometida*, *O Regulamento*, *Nem Tudo É Silêncio*.

O ESPETÁCULO Maratona de temas múltiplos (do enredo psicológico às considerações sobre o sagrado e adaptação de ficção científica) em leituras dramáticas e encenações de textos do autor. Vários diretores e elencos.

POR QUE IR Yazbek é um nome de destaque na nova dramaturgia paulistana desde 1999 ao receber o Prêmio Shell por *O Fingidor*. Está entre os autores que escrevem rápido e bastante. Seu teatro já começa a ser publicado em livros.

PRESTE ATENÇÃO Se urgência criativa tem equivalente em boa qualidade. Shakespeare era prolixo. A questão é o resultado. Para este verdadeiro projeto "obras completas" o autor cercou-se de bons elencos e encenadores.

ONDE E QUANDO Sesc Pinheiros (av. Rebouças, 2.876, tel. 0++/11/3815-3999): dias 10 (leitura de *O Fingidor*), 17 (encenação de *A Terra...*), 24 (leitura de *O Regulamento*), às 21h. Preço a definir.

PARA DESFRUTAR Do autor, textos inéditos também em leitura dramática: *A Encruzilhada* (dia 3) no auditório da *Folha de S.Paulo* (av. Barão de Limeira, 425, 9º andar, tel. 0++/11/3224-3490); *Nem Tudo É Silêncio* (dia 31) no Centro da Terra (tel. 0++/11/3675-1595).

Borghi em Revista

EM CENA texto e direção de Élcio Nogueira Seixas. Com **Renato** (*foto*) e Ariel Borghi (pai e filho).

O ESPETÁCULO Panorâmica biográfica, histórica e sentimental da carreira de Renato Borghi, um dos melhores e mais queridos atores do teatro brasileiro. Ao narrar 45 anos de profissão, ele descreve a cena do país desde os anos 40.

POR QUE IR Não é todo dia que se tem uma aula calorosa e bem-humorada de teatro por quem viu quase tudo o que se fez nos palcos. Quando não viu, é porque estava ele mesmo fazendo o melhor teatro, como no período do Oficina, que ajudou a fundar.

PRESTE ATENÇÃO Em como Borghi tem a verve carioca das revistas musicais, quando havia comediantes notáveis como Mesquitinha. Ao mesmo tempo, é um intérprete com um lado dramático intenso.

ONDE E QUANDO Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651). Estréia no dia 15. De 5ª a sáb., às 20h; dom., às 19h. R$ 15.

PARA DESFRUTAR Livros que tratam da história do teatro brasileiro, como *O Teatro Brasileiro Moderno* (Perspectiva, 156 págs., R$ 23), de Décio de Almeida Prado; e *O Mito e o Herói no Moderno Teatro Brasileiro* (Perspectiva, 122 págs., R$ 20), de Sábato Magaldi.

A Leve, O Próximo Nome da Terra

EM CENA texto e direção de Hamilton Vaz Pereira. Com **Ernesto Piccolo**, **Leticia Spiller** (*foto*), Lena Brito, Floriano Peixoto, Virginia Cavendish, entre outros.

O ESPETÁCULO Seis brasileiros, em exílio voluntário em diversas partes do mundo, meditam sobre os destinos e problemas da pátria distante enquanto se envolvem em curiosas ou exóticas aventuras. É uma tentativa de comédia.

POR QUE IR Vaz Pereira tem seguidores em seu teatro com lances de humor – algum viés absurdo dentro de enredos acelerados que se apropriam do cotidiano imediato. Às vezes funciona.

PRESTE ATENÇÃO Em como o título estapafúrdio tem suas veleidades cultas. Trata-se de uma frase do filósofo Nietzsche: "Quem ensinar o homem a voar deslocará todos os marcos de fronteira e batizará de novo a terra como A Leve."

ONDE E QUANDO Sesc Copacabana (rua Domingos Ferreira, 160, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2548-1088). De 14/5 a 13/6. 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10.

PARA DESFRUTAR Também de Hamilton Vaz Pereira, a íntegra de *Trate-me Leão* (Objetiva, 184 págs., R$ 33,90), marco da dramaturgia brasileira nas montagens do grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone. Com depoimentos de Regina Casé e Luiz Fernando Guimarães.

Fausto Zero

EM CENA de Goethe. Direção de Gabriel Villela. Com Walderez de Barros, **Vera Zimmermann**, **Nicolas Röhrig** (*foto*), Maria do Carmo Soares e Alvise Camozzi.

O ESPETÁCULO O enredo trata do pacto entre o Dr. Fausto e Mefistófeles, que lhe dá sabedoria, prazeres e glórias em troca de sua alma. Em um sentido mais amplo, a obra tem reflexos filosóficos dentro do Romantismo alemão que Goethe (1749-1832) ajudou a fundar.

POR QUE IR O mito de Fausto está na base religiosa, ideológica e filosófica do Ocidente. Mefistófeles é a sombra que percorre *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Goethe e Walderez podem resultar bem.

PRESTE ATENÇÃO Em como Fausto é um grande e dificílimo papel – mais ainda se interpretado por uma mulher. Poucas atrizes podem se permitir esse vôo de alto risco.

ONDE E QUANDO Espaço Promom (av. Juscelino Kubitscheck, 1.830, Itaim, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3847-4111). Até 27/6. 5ª, 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 30 e R$ 40.

PARA DESFRUTAR *Otelo*, de Shakespeare, pelo grupo Folias D'Arte. O Folias ficou um tanto preso aos seus princípios políticos. Galpão do Folias (rua Ana Cintra, 213, tel. 0++/11/3361-2223). 5ª e 6ª, às 20h; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20. Até 27/6.

No Natal a Gente Vem te Buscar

EM CENA de Naum Alves de Souza. Direção de Sergio Lessa Arcuri. Com a Cia Afiada: **Alessandra Visentin** (*foto*), Luciana Fins, Marcus Amaral e Rodrigo Doi.

O ESPETÁCULO Crueldades delicadas com parentes idosos. O velho universo familiar de florzinhas miúdas entre as páginas de um velho romance, parentes inconvenientes encaminhados, com culpa e alívio, para a "casa de repouso" com a promessa que é o nome da peça.

POR QUE IR Naum Alves de Souza tem vivência e sensibilidade e consegue desenvolver seus enredos para retratar desvãos de uma certa classe média banal, sentimentalóide e pouco feliz.

PRESTE ATENÇÃO Em como um autor nascido no interior paulista, e de formação protestante, constrói uma ficção aparentada com o mundo mineiro e católico de Autran Dourado ou Cyro dos Anjos.

ONDE E QUANDO Teatro do Sesc Juiz de Fora (av. Rio Branco, 3.090, Centro, Juiz de Fora, MG, tel. 0++/32/3215-1908). Do dia 1º ao 30. 6ª e sáb., às 20h30; dom., às 20h. R$ 10.

PARA DESFRUTAR *Baú de Ossos* (Ateliê, R$ 40), início das memórias de Pedro Nava (*veja texto sobre o escritor nesta edição*), que se iniciam em Juiz de Fora. Desvendamento humano em alto estilo e que prossegue nas obras seguintes. Magistral.

Kerouac

EM CENA de Maurício Arruda Mendonça. Direção de Fauzi Arap. Com **Mário Bortolotto** (*foto*).

O ESPETÁCULO Monólogo sobre a vida do escritor e poeta americano Jack Kerouac (1922-1969). O personagem sofre as conseqüências do uso excessivo de álcool, vive sozinho e amargurado. Ele desanda a reclamar de todos: seus editores, outros escritores e amigos.

POR QUE IR Mário Bortolotto interpreta um dos autores mais caros à sua geração e, sobretudo, à sua própria obra. Os beatniks fascinaram legiões de jovens aspirantes a escritor, e é interessante deparar com Bortolotto e seu alter ego.

PRESTE ATENÇÃO Em como Bortolotto enfrenta o papel, nada facilitador por se tratar de um monólogo. Da fúria à serenidade, o personagem de Kerouac exige constantes variações abruptas de modulação de voz. É uma tarefa arriscada.

ONDE E QUANDO Teatro Alfredo Mesquita (rua Santos Dumont, 1.770, Santana, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6222-8887). De 14/5 a 27/6. Sáb., às 21h30; dom., às 20h30. R$ 10.

PARA DESFRUTAR Parte da obra dramatúrgica de Mário Bortolotto está reunida em quatro volumes (de R$ 15 a R$ 30) e pode ser encontrada no próprio teatro em que o grupo Cemitério de Automóveis está abrigado, o Alfredo Mesquita.

A artista: composições próprias pela primeira vez

OS CONTOS DA DIVA

Diana Krall, a cantora que mudou as regras da indústria ao pôr o jazz no topo das paradas, fala de seu novo disco e defende uma música sem rótulos

Por Flávia Celidônio, de Londres

A já veterana cantora canadense Diana Krall acaba de lançar seu primeiro disco com composições próprias, *The Girl in the Other Room*. É o sétimo de uma carreira brilhante que já quebrou algumas regras da indústria fonográfica. Seu quarto trabalho, *When I Look in Your Eyes*, foi indicado ao Grammy de Melhor Álbum de 1999, algo que não acontecia com um disco de jazz em um quarto de século. Além disso, levou o prêmio de Melhor Vocal do gênero e ficou 52 semanas na primeira posição da *Billboard Jazz*. Já *The Look of Love*, de 2001, com arranjos do maestro Claus Ogerman e forte acento bossa-novista, dividiu a crítica especializada mas consolidou sua fama como a "nova diva do jazz". Somadas as vendas de todos os seus CDs, foram três milhões, informa ela.

Agora, Diana Krall assume um trabalho mais autoral, sem descuidar de sua condição de intérprete. É uma mudança de rumo que tem a ver com a nova fase da sua vida. Ouvi-la falar do guitarrista e vocalista Elvis Costello, com quem se casou em dezembro último, explica muito do que se passa. Evidentemente apaixonada, se entusiasma ao contar como os dois escreveram boa parte das músicas.

Foi a presença de Costello, admite ela, que lhe deu a segurança necessária para gravar suas próprias composições pela primeira vez, depois de seis discos, incluindo um ao vivo em Paris. Ela se afastou do que se poderia chamar, até agora, seu estilo, algo que começou a se formar na infância passada em Nanaimo, em British Columbia. Foi ali que, aos quatro anos de idade, influenciada pelo pai pianista, adotou o instrumento que a acompanha até hoje. "Meu pai foi e é meu mentor e conselheiro. Tive muita sorte em ter tido todos esses recursos. Eu sorteava os discos do meu pai para escutar e ia descobrindo Fat Waller, Bill Evans, Earl 'Fatha' Hines e muito da música dos anos 20 e 30", diz.

Diana Krall era ainda uma adolescente quando ganhou uma bolsa para estudar no prestigiado Berklee College of Music em Boston, nos Estados Unidos. De lá, mudou-se para Los Angeles, onde encontrou pesos pesados do jazz como o pianista e cantor Jimmy Rowles (um professor) e os baixistas Ray Brown e John Clayton. Este último, assim como o baterista Jeff Hamilton, é parceiro de longa data. De volta ao Canadá, Toronto, em 1995, gravou seu primeiro disco, *Only Trust Your Heart*, e deu início a uma parceria que se mantém até hoje com o produtor Tommy LiPuma

BRAVO! encontrou a pianista e vocalista numa tarde de domingo, numa suíte do hotel Claridge, em Londres, um exemplo de como sofisticação e requinte podem se combinar com naturalidade e respeito pelo público. Assim como a própria Diana Krall. Na suíte, em meio a um ambiente art déco e com a televisão ligada ao fundo, exibindo um filme com Lauren Bacall, Diana Krall falou sobre a sua música, sua paixão pela bossa nova, a parceria com Elvis Costello, a necessidade do marketing e, claro, sobre sua beleza, à qual muitos atribuem parte significativa de seu sucesso.

BRAVO!: Seu novo álbum é muito influenciado por blues e rithym'n'blues. É uma nova fase na sua carreira?

Diana Krall: Sempre fui muito orientada pelo blues. E este álbum tem, realmente, muita influência do gênero, mas não foi algo consciente. A diferença é que agora me voltei para outro repertório.

Podemos dizer que a outra influência predominante foi seu marido, Elvis Costello?

Sim, tem muita influência dele. Mas veja: nós não planejamos nada. Começamos a escrever juntos e não sabíamos como as coisas iriam terminar, como tudo ia ser quando finalmente entrássemos em estúdio. Quando vimos, tínhamos 35 músicas, 4 ou 5 de Tom Waits e alguns *standards*. Gosto de comparar este disco a um livro de contos, com várias histórias curtas numa mesma encadernação.

Por que só agora, após anos de uma carreira bem-sucedida, você se sentiu segura o suficiente para gravar suas próprias músicas?

Este foi um desafio. Quando a gente tem um parceiro como o Costello, você tem que se confrontar com seus medos. Nós começamos a escrever oito meses atrás. Ele me diz honestamente o que pensa. Isso foi muito positivo, e me encorajou muito. Eu posso me sentir desanimada e desistir quando as coisas ficam complicadas. Ele me ajudou a superar isso. Mas eu já havia composto antes, o que é natural quando se é um músico de jazz. Eu me disciplino para colocar as coisas no papel.

Você também é co-produtora deste CD. Como foi fazer esse trabalho?

É a primeira vez que assumo oficialmente este papel. Foi muito bom. Sempre me dei muito bem com o Tommy LiPuma. É muito bom trabalhar com ele, somos muito próximos, foi uma boa colaboração. Mas sempre escolhi minha música, sempre tive idéias claras sobre o que queria fazer. De alguma maneira, você sempre acaba produzindo aquilo que canta e grava.

Mas quando se pensa em alguém com um número de discos vendidos na casa dos milhões, é inevitável se perguntar até que ponto se tem liberdade para escolha de repertório...

Eu tenho liberdade em todos os momentos da produção do disco. Não pergunto se posso fazer e nem digo o que estou planejando. Simplesmente vou e faço. Claro que tenho pessoas ao meu redor que me dão apoio, como o Tommy, por exemplo. Se buscasse apenas o sucesso, faria um álbum só com *standards* e covers. Mas eu também não disse: ok, agora vou fazer alguma coisa diferente, agora vou escrever, etc. Apenas fiz. As pessoas que me cercam confiam em mim. E, obviamente, precisam mostrar respeito. Afinal de contas, a música vem primeiro. Se alguém começa a pensar em marketing e vendas quando está fazendo um álbum... Bem, isso não vai ser bom. Você tem de lidar com isso mais tarde, no final.

Essa é a parte chata da história, o marketing?

Não, não é ruim. É apenas parte do todo. Se vendo discos, isso significa que posso fazer novos álbuns e posso tocar música. Se dissesse que não quero vender discos, eu seria uma boba. É claro que quero vendê-los, pois assim continuo a fazê-los. É bom ter uma orquestra quando se grava um disco. Então, sim, vender discos é o objetivo.

Sua música contribui para que uma geração mais jovem escute jazz e melodias dos anos 30, 40 e 50?

Não sei. Não penso sobre isso. Certa vez fui jantar com uma amiga, e a filha dela de 16 anos estava junto, e ouvindo um disco meu. Perguntei: por que você está ouvindo isso? Ela respondeu que apenas estava interessada porque iria me encontrar. Isso me deixou contente, mas creio que meu público é mais velho, pessoas acima de 35 anos e que ainda estão comprando discos... Não me sinto muito à vontade para comentar sobre o estado da indústria fonográfica. Em geral não respondo a todas as perguntas que me fazem, pois não faço nenhum tipo de pesquisa antes das entrevistas. Não estou interessada nesse tipo de desempenho. Interesso-me apenas por aquilo que devo me interessar. Como jazz, ▶

"Não pergunto se posso fazer. Simplesmente faço. As pessoas precisam mostrar respeito. A música vem em primeiro lugar"

Ao piano: qualidade e estilo condizentes com o mercado fonográfico

“A música brasileira é suavemente intensa. É feita para as pessoas, sobre pessoas. E a língua portuguesa é apaixonante”

▶ por exemplo. Há alguns músicos de jazz muito populares agora. Mas também não fico me preocupando se o que fazem é jazz ou não. Tudo isso é muito chato.

Você classificaria sua música apenas como jazz? Essa é a única palavra para descrevê-la?

Bem, eu me vejo como músico, influenciada por outros músicos de jazz. Mas muitos outros músicos também o foram, como Joni Mitchell. Há uma troca, pois músicos de jazz também foram influenciados por Joni Mitchell. Ela cantava tudo o que queria e em tudo colocava sua própria personalidade. Ela tinha sua própria identidade em cada canção. Me sinto assim. Toco músicas, mas é do meu coração que vêm meus sentimentos.

Mas você concorda que sua música é uma mistura de pop e jazz?

Eu diria que coloco alguns elementos de gospel. E também música brasileira. E blues também, claro. O que escrevi com Elvis Costello, posso dizer, está fora de qualquer categoria. Ele é conhecido como *pop rocker*, como um roqueiro raivoso e irritado, mas também fez blues e country... Então, trabalhei com um artista que você não pode reduzir a um rótulo. Como artista, ele faz o que está a fim de fazer no momento. Escrevi as músicas desse álbum com ele, então foi muito legal. Não estamos a recriar novos *standards*, a fazer como Cole Porter fazia.

Como é sua relação com a música brasileira?

Eu me lembro de um concerto em São Paulo, todo mundo cantando *Garota de Ipanema*. Foi uma das melhores experiências da minha vida. Eu disse para o público cantar, e todo mundo cantou junto. Foi adorável. Eu realmente gosto desse tipo de música. A música brasileira é intensa, mas com suavidade. É música para as pessoas, sobre pessoas. É bonito demais. Djavan, bossa nova... sempre escuto João Gilberto, ele é um dos meus favoritos. Às vezes passo pelo aeroporto no Brasil e saio comprando CD's. Adoro a língua portuguesa, é apaixonante. Eu gostaria de aprender a falar português. A música brasileira é romântica, e é sensual acima de tudo. Mesmo quando não se está falando de alguém em especial, quando se fala apenas do amor.

Você é muito bonita. Você acha que isso ajuda nas vendas e na sua promoção como artista?

Não sei ao certo. A capa do último disco (*The Look of Love*) virou tema de discussões. Fiquei cansada de falar do assunto depois de um tempo. Fui acusada de fazer sucesso por causa de marketing pesado. Esse é um mundo de homens. Eu sou mulher por minha conta ainda que tocasse bateria. Algumas vezes é confuso, o público espera feminilidade, mas também critica quando se usa essa feminilidade. Sinto que não devo me vestir de maneira mais simples, sem usar salto alto ou com pouca maquiagem. A maneira como me visto, a minha aparência não tem nada a ver com a maneira como interpreto Cole Porter. Se me vestisse bem nas capas dos álbuns, e a música que tem dentro não fosse de qualidade, ninguém compraria meus discos. !

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

O Que e Quanto

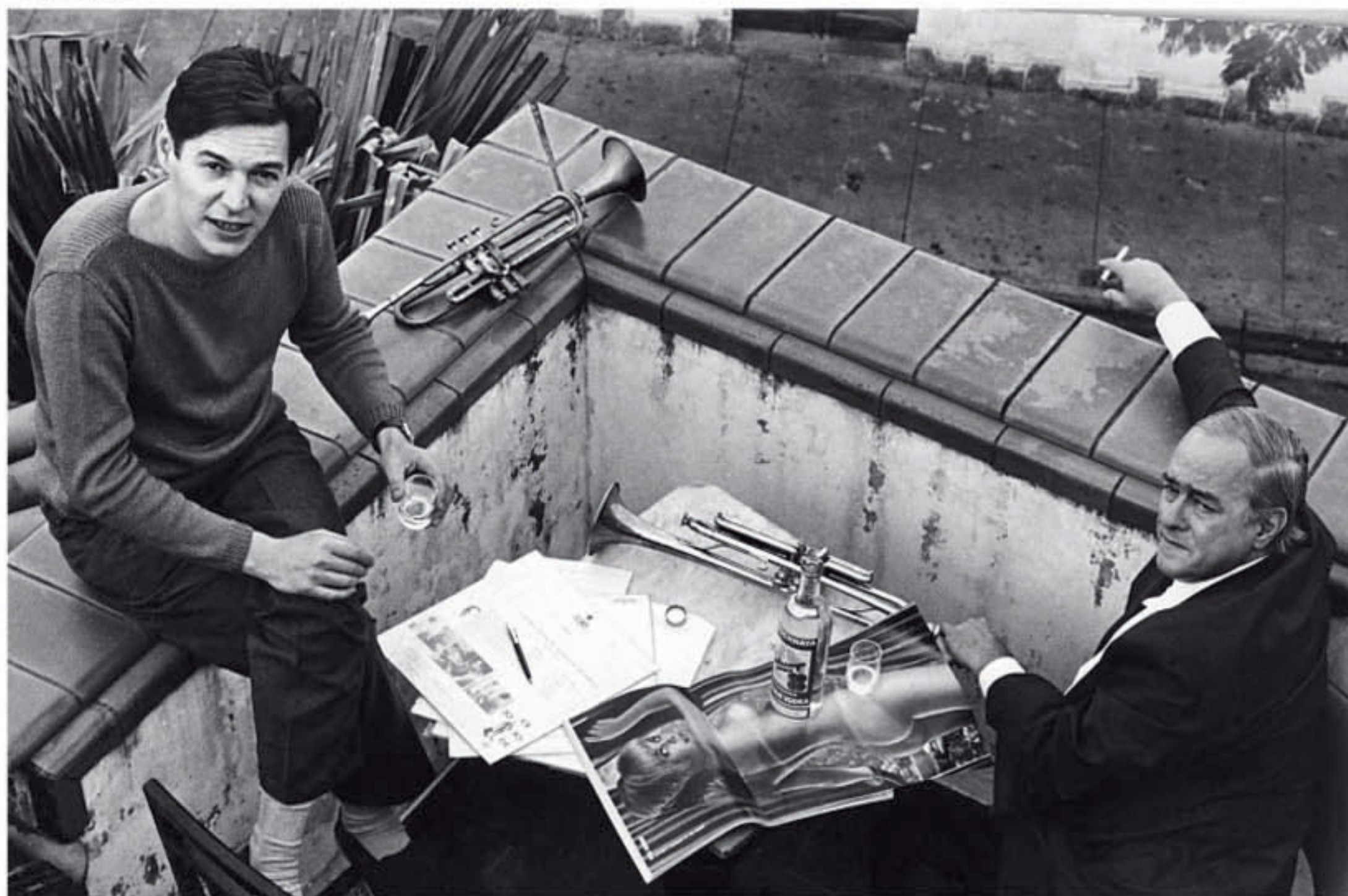
The Girl in the Other Room,
Diana Krall (Universal).
Outros títulos da cantora:
Only Trust in Your Heart,
1995, (GRP Records);
All for You,
1996, (Impulse! Records);
Love Scenes,
1997, (Impulse! Records);
When I Look in Your Eyes,
1999, (Universal);
The Look of Love,
2001, (Universal);
Live in Paris,
2002, (Universal).
Preço médio de cada CD: R$ 30

Em novo CD, parceria com Elvis Costello, Diana Krall opta por uma interpretação própria e sensual do universo do jazz. Por Rodrigo Carneiro

Em *The Girl in the Other Room*, Diana Krall dá por encerrado o *affair* que estabelecera com um certo tipo de brasilidade. O último álbum de estúdio, *The Look of Love*, trazia em seus créditos nomes de artistas nacionais que atuam no exterior, caso do percussionista Paulinho da Costa e dos violonistas/guitarristas Dori Caymmi e Romero Lubambo. E no disco ao vivo, *Live in Paris* (2002), lá estava novamente Paulinho da Costa a batucar sob os acordes de composições dos Gershwins, *S'Wonderful*, e de Cole Porter, *I've Got You Under My Skin*, entre outros gravados pela artista em seus CDs anteriores.

No novo álbum, sai a bossa dos brasileiros exilados pela tragédia verde-amarela e entra a figura do novo amor: o cantor e compositor Elvis Costello, um esteta do pop britânico egresso do cenário do pós-punk e da new wave, que no decorrer dos anos tem mostrado bastante desenvoltura com a gramática do jazz. Eles estão casados desde dezembro de 2003 e a celebração da união aparece como questão chave para o entendimento do registro. Trata-se de um álbum que exala a confiança típica dos apaixonados, um agradável disco de casal. Tanto que pela primeira vez Krall apresenta composições de próprio punho. Todas em parceria com o marido, que, segundo ela, consegue ouvir suas reminiscências, imagens e descrições femininas e ordená-las de maneira lírica.

A parceria doméstica, em que Krall assina sozinha a música, dividindo o discurso amoroso com Costello, rende seis das 12 faixas do CD. A começar pela canção sensual que dá nome ao disco — observação machista, dirão alguns, mas o cantar aveludado de Krall é, sim, muito provocativo. Poderosas também são as baladas *I've Changed My Address* e *Abandoned Masquerade*. Assim como a algo gospel *Narrow Daylight* e as sensíveis *I'm Coming Through* e *Desparture Bay*. A sétima é apenas da lavra de Costello, uma velha composição solitária chamada *Almost Blue*. Ela foi uma das últimas gravadas pelo atormentado Chet Baker, antes de despencar da janela de um apartamento em Amsterdã em 1988. A canção é parte da trilha sonora de um filme estrelado pelo trompetista, *Let's Get Lost*, de Bruce Weber. A dor que Baker deveras sentia não é alcançada — e talvez nem fosse essa a intenção; no entanto, há uma densidade interpretativa considerável em Krall.

Como intérprete, ela distancia-se cada vez mais dos cânones jazzísticos que freqüentaram seu repertório, como Nat King Cole, uma de suas influências confessas. No álbum, Krall canta desde o blues lânguido *Stop This World*, de Mase Allison, e o obscuro *standard I'm Pulling Through*, de Arthur Herzog e Irene Kitchings, até *Black Crow*, da talentosa Joni Mitchell, de quem Krall já gravara *A Case of You* em *Live in Paris*, e o lascivo rithym'n'blues , com uma breve citação de Count Basie, *Love me Like a Man*, de Chris Smither e adaptado por Bonnie Raitt. O rol de compositores visitados é completado por Tom Waits, num outro ponto alto do álbum, com a envolvente *Temptation*, terreno para que a guitarra límpida de Anthony Wilson e o hammond de Neil Larsen brilhem discretos. Nos trabalhos no estúdio, alternam-se ainda os baixistas Christian McBride, John Clayton e os bateristas Peter Erskine, Jeff Hamilton e Terri Lyne Carrington. Apesar das mudanças, a voz de Krall ainda é seu maior atributo, criando uma relação de intimidade, como se estivesse se dirigindo direta e unicamente a um só ouvinte. Afinal, o amor é uma experiência pessoal.

Lentes da nostalgia

Com acertos e erros, livro com ensaios e coleção fotográfica traça paralelismo entre a história do Brasil e sua música. Por Mauro Trindade

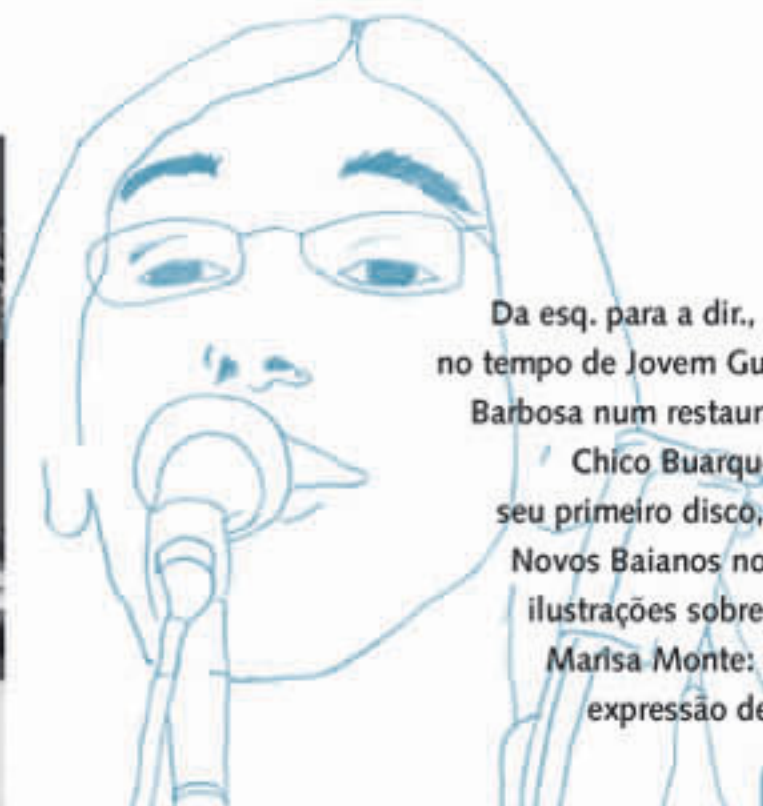
Som e nação tentam rimar há mais de um século, antes mesmo que Carlos Gomes pusesse seus guaranis para cantar em italiano. É nessa tradição de busca de uma síntese que se insere o livro *Brasil Rito e Ritmo – Um Século de Música Popular e Clássica*, que tenta encontrar o perfeito andamento entre música e pátria em cinco ensaios assinados pelos críticos Leonel Kaz, Ricardo Cravo Albin, João Máximo, Tárik de Souza e Luis Paulo Horta. Com quase um quilo e meio de peso e formato de livro de arte, o lançamento corre o risco de se transformar em mero *coffee table book*, ótimo para se folhear no sofá enquanto se beberica um aperitivo, mas péssimo para a leitura mais atenta dos artigos, editados em blocos de texto maciços e sem índices para facilitar a leitura ou a consulta.

Mas quem só quer ficar com o cafezinho vai se divertir com uma seleção fotográfica primorosa, finamente editada em papel *couché* de alta gramatura, que conta a história da música brasileira nos últimos cem anos. São imagens de um Brasil bem diferente do que vivemos hoje, com chopes cantantes – bares onde os garçons puxavam a cantoria dos fregueses, corsos pelas avenidas durante o Carnaval, cinemas com orquestras ao vivo, macacas de auditórios e todo um cintilante universo de cantores do rádio. O álbum fotográfico também inclui a beleza em preto-e-branco da bossa nova, o iê-iê-iê da Jovem Guarda e o desgrenhado Tropicalismo, até os artistas mais recentes, com o rock do Brasil dos anos 80 e o mangue beat dos 90. Algumas imagens são efígies dos grandes heróis brasileiros. Ângela Maria com as pernas roliças sobre a mesa de um estúdio da Rádio Nacional é de uma graça sem preço. A esquecida Aracy Cortes, deusa do teatro de revista, simulando nudez e o encontro de Cartola, Tom Jobim, Dorival Caymmi e Zé Keti retratam a mais alta nobreza do país. As fotos de Silvio Caldas e Cauby Peixoto cercados pelas fãs falam de um Brasil que parece muito mais distante do que realmente é; um lugar mais simples e, se as lentes da nostalgia não embaralham a visão, mais feliz.

A beleza, o pitoresco e o revelador das fotografias dominam 143 das 240 páginas, mas está nos textos o que há de mais precioso no livro. O jornalista e professor de cultura brasileira Leonel Kaz, responsável pela edição, defende no artigo de abertura o paralelismo entre a história e a música do Brasil. Seu texto bem-humorado e de livre inspiração gilbertofreyreana

FOTO ALBERTO JACOB/JB/DIVULGAÇÃO

FOTOS BIBLIOTECA NACIONAL/DIVULGAÇÃO / AE/DIVULGAÇÃO

A partir da pág. oposta, Tom Jobim e Vinicius de Moraes no início dos anos 60; a estrela do teatro de revista Aracy Cortes, em 1924; e Raul Seixas na década de 70. Na ilustração sobre foto, Heitor Villa-Lobos: imagens de um país multifacetado

Da esq. para a dir., Roberto Carlos no tempo de Jovem Guarda; Adoniran Barbosa num restaurante, em 1959; Chico Buarque autografando seu primeiro disco, em 1976; e os Novos Baianos nos anos 70. Nas ilustrações sobre fotos, Lobão e Marisa Monte: a música como expressão de nacionalidade

abarca desde o descobrimento até os dias de hoje, e sugere a música como a expressão mais bem-acabada de nossa nacionalidade, "sob o signo da utopia e da entrega", numa introdução que os outros ensaios vêm a esmiuçar. Primeiro, a formação da música brasileira que, para o pesquisador Ricardo Cravo Albin, é bem mais recente do que imaginamos. "É importante ressaltar, desde logo, que a música popular constitui uma criação contemporânea ao aparecimento das cidades", escreve. Segundo o autor, existiam apenas "danças rituais dos índios e os batuques dos escravos (...), as cantigas, as modas e os folguedos dos europeus..." O livro aponta como decisivas as transformações sociais e urbanas no Rio de Janeiro do início do século 20, quando ganha contornos modernos e surge uma classe média sedenta de novidades e freqüentadora de bares, casas noturnas e teatros.

Neste ambiente, a chegada do rádio, em 1923, e da gravação elétrica de discos, em 1927, estabelecem as bases materiais da Era de Ouro da MPB, cuja narrativa fica com o escritor João Máximo. Com o aprimoramento poético dos compositores e a formação instrumental dos grupos de choro, forma-se a espinha dorsal de toda a música brasileira, popular ou erudita. O período se encerra com a gênese da bossa nova, urdida na sofisticação rítmica cada vez maior do samba-canção. Como dois faróis divisando o tempo, os LPs *Canção do Amor Demais*, de Elizeth Cardoso, e *Chega de Saudade*, de João Gilberto, balizam as fronteiras entre a velha e a nova bossa.

Não é sempre que podemos escolher marcos tão precisos. Tárik de Souza elege os braços girando de Elis Regina, em 1965, como o sinal de um novo tempo, a era dos festivais da canção e a importância cada vez maior da tevê. Numa genealogia de dimensões bíblicas, o jornalista alinha a fragmentação da MPB e, por meio de trajetórias pessoais ou de grupos, sintetiza uma história nacional de som e sentido que ainda não terminou. Finalmente Luis Paulo Horta pontifica cinco compositores — Glauco Velásquez, Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Radamés Gnattali e Edino Krieger — para contar a história da música clássica do século 20. Como é o único dos compositores ainda vivo, Krieger deixa um importante depoimento sobre o dodecafonismo, a geração de 50 e suas criações.

Mas, a despeito de qualquer especificidade de seus processos criativos e de sua transmissão de conhecimento, a música de concerto ficou meio sem jeito no livro. Está alijada do conjunto, como se não tivesse sido composta nos mesmos locais e ao mesmo tempo do resto da música. Tratá-la como apêndice lhe priva da sincronicidade com

O Que e Quanto

Brasil Rito e Ritmo – Um Século de Música Popular e Clássica, **de Leonel Kaz, Ricardo Cravo Albin, João Máximo, Tárik de Souza e Luis Paulo Horta. Aprazível Edições, 240 págs., R$ 180**

outros gêneros musicais, com os quais dialoga, se inspira e influencia. É difícil dissociar, por exemplo, Tom Jobim de Villa-Lobos e Villa-Lobos das orquestras dos cinemas nos quais trabalhou. O Vinicius de *Chega de Saudade* também é o mesmo das canções com Claudio Santoro e, se as velhas bandas estão na raiz das orquestras sinfônicas brasileiras, ao mesmo tempo elas foram a grande escola do popularíssimo choro.

Dois CDs acompanham o livro, com clássicos brasileiros cuja polêmica seleção parece insolúvel. Em cem anos de Brasil, há músicas demais, compositores demais e problemas de *copyright* que deixaram de fora, por exemplo, a voz e o violão do fundamental João Gilberto. Algumas das faixas não deixam de ser discutíveis, como *Lanterna dos Afogados*, de Herbert Vianna, ou as *Bachianas Brasileiras nº 2*, no lugar da *nº 5*, de longe a mais famosa e executada obra de Villa-Lobos. Ernesto Nazareth, Jackson do Pandeiro, Lamartine Babo e Roberto Carlos também não tiveram vez.

A rigor, o livro se encerra com os estampidos do funk carioca, eco do abismo cada vez maior da sociedade brasileira. Mais atento aos espasmos socioculturais que a qualquer avaliação estética imediata, *Rito e Ritmo...* inclui as batidas de um estilo "melodicamente desossado", de temática violenta e costumeiramente pornográfica que conquista cada vez mais ouvintes. A fina tradição de Noel Rosa, Luiz Gonzaga e Chico Buarque abre os flancos para Vanessa Pikachu, a Enfermeira do Funk e o Bonde do Tigrão, com seu sucesso *Um Tapinha Não Dói*. Outro clássico, e sinal dos tempos, que merecia estar nos CDs. !

→ Ouça trechos dos CDs em www.bravonline.com.br

Diplomacia sonora

CD une música instrumental brasileira com jazz canadense

O encontro do saxofonista Jean Pierre Zanella com o pianista Marcos Ariel misturou a contento dois gêneros parentes, já que o primeiro é um expoente do jazz contemporâneo canadense e o segundo é legítimo representante da música instrumental brasileira. Sem atritos estéticos ou meras sobreposições de linguagens musicais, ambos encontraram a fórmula de fazer jazz respeitando os sotaques musicais de cada um. O repertório misto foi fundamental para tanto. O disco abre com *Wave*, de Tom Jobim, em que temos um Jean Pierre não tão à vontade, às vezes executando um fraseado um tanto titubeante. Mas tudo melhora mais adiante. *Round Midnight* tem mais fluência, com teclados e sopro num equilíbrio mais tranqüilo e numa interpretação mais asséptica do clássico de Thelonius Monk, no que se vê a prevalência da tradição instrumental brasileira. O mesmo ocorre com *Donna Lee*, de Charlie Parker, que ganha uma inusitada versão chorona, mas com espaços para inspirados improvisos jazzísticos. *Carminha*, composição de Jean Pierre, tem momentos inspirados que lembram a liberdade anticonvencional de Pharoah Sanders. E para não deixar dúvidas sobre o espírito diplomático-musical que os animou, a parceria gravou os hinos do Brasil e do Canadá. Nessas versões, o que menos soa insosso é a famosa composição de Francisco Manoel da Silva. – ***Diplomatie*** **(Rob Digital)**

Jean Pierre Zanella e Marcos Ariel: convergência de sotaques

O estrangeiro

O talento de Caetano Veloso tem raízes locais. Por isso, ao aventurar-se pela cultura americana sua arte tornou-se mediana. Louve-se apenas sua inacreditável coragem de cantar em inglês um cancioneiro cuja tradição abriga nomes do quilate de Frank Sinatra, Elvis Presley e Cole Porter. Em *Sophisticated Lady*, *Love me Tender* e *So in Love* há momentos em que a preocupação com a pronúncia conduz a descuidos do fraseado. Porém, como não se trata de um artista qualquer, não há nada no disco que o torne francamente ruim, mas também nada que o torne necessário. – ***A Foreign Sound*** **(Universal)**

Doce oralidade

O Anima preza a riqueza musical acima dos preconceitos eruditos ou populares: o repertório do terceiro CD do grupo vai desde composições próprias em que o cravo dialoga com a viola caipira (*Aleijadinho*) até uma xiba do litoral paulista (*Menina Donzela*), passando por uma canção dos judeus sefarditas (*En la Mar*). Esta última, na voz da talentosa Isa Taube, tem seus belos versos quase divinizados: "*Si la mar se hace río/ Yo me haré pescador/ Iré a pescar dolores/ Com palabricas de amor*". É música antiga afinada com a tradição oral de várias épocas. – ***Amares*** **(Independente)**

Caminho suave

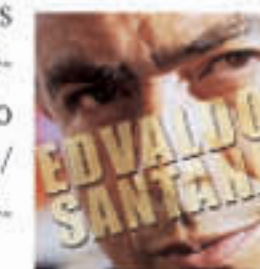
Com 22 anos, Jamie Cullum solta sua voz rouca como se tivesse um longo passado como lastro e vivesse a refletir em ambientes esfumaçados. A "new face in the jazz scene" tem algo de Chet Baker. Seu talento é visceral, e sua voz, marcante. Não se pode dizer que sua arte seja madura, mas está no caminho certo: o de uma interpretação clássica da gramática do jazz. *But for Now*, de Bob Dorough, é tocante; e *I Get a Kick Out of You*, de Cole Porter, demonstra sua capacidade de improvisação na voz e no piano. Muitos nomes do jazz não estrearam com um disco como este. – ***Twenty Something*** **(Universal)**

Pacto de mestres

Reinterpretar a música de Robert Johnson não é fácil, dada a genial simplicidade de suas gravações, com apenas ele e seu violão – uma espécie de João Gilberto do blues. Em vez de tentar essa travessia árida só com voz e cordas, Eric Clapton optou por banda com bateria e piano, fazendo um blues próximo do de Chicago. Mas o espírito de Johnson permanece nessa homenagem de um mestre a outro. Aquele que teria vendido a alma ao Diabo no Delta do Mississippi compôs 29 canções – 14 delas estão aqui, entre elas *Love in Vain*, *They're Red Hot* e *Me and the Devil Blues*. – ***Me and Mr. Johnson*** **(Reprise)**

FOTOS DIVULGAÇÃO / MARCIA XAVIER/DIVULGAÇÃO

Cantos do sol

As músicas do cantor e compositor Edvaldo Santana são para dias de sol e carros conversíveis. Com uma mistura depurada de rock'n'roll, blues, samba e MPB clássica, elas atingem rara sofisticação rítmica e melódica. E o mais interessante é que esse refinamento não se elitiza: são canções com gosto de rua, de morro e de praia. Os convidados também são de primeira. A malandra *O Jogador* tem Lenine no vocal; os versos da bela canção de panfleto *Desse Fruto* ("Tem gente por aí vivendo que nem gente/ Guardando seu ouro a unha e dente") vem na voz de Zélia Duncan. – ***Amor de Periferia*** **(Tratore)**

Flores do mal

Joan Baez é um Johnny Cash de saias. Uma Marianne Faithful curtida em menos sofrimento e drogas. Seu novo álbum é a síntese da canção pop americana calcada na melancolia e na introspecção, indo na tradição de bandas como Cowboy Junkies e Portishead. É um estilo que já ameaça a supremacia jazzística em termos de cantos que poetizam os lados escuros da vida. A voz de Baez está mais encorpada, precisa e penetrante. De uma beleza desesperada, suas interpretações de *Sleeper*, de Greg Brown, e *Motherland*, de Natalie Merchant, são como flores sonoras do mal. – ***Dark Chords on a Big Guitar*** **(Sum)**

Esperança pop

Frank Black, ex-vocalista da banda Pixies, é um músico experiente. Sabe equalizar as cordas melódicas do country e do blues com as batidas mais marcantes do rock. Seu vocal envolvente completa a receita. *Everything Is New* tem um clima que oscila entre o sarcástico e o melancólico; os arranjos e vocais em *This Old Heartache* trabalham para, primeiro, despertar angústia, depois claustrofobia e, finalmente, uma alegria inconseqüente e esperançosa própria do pop. Em canções como *New House of the Pope*, Black parece um Tom Waits menos rouco e um pouco mais animado. – ***Show me Your Tears*** **(Sum)**

Fina simplicidade

Em 2001, Itamar Assumpção e Naná Vasconcelos gravaram as canções deste CD, que agora surge acrescido de convidados como Bocato (trombone) e Lepetit (arranjos, baixos e teclados). Todas as composições são de Itamar, um dos artistas mais peculiares da história da MPB. Há versos de rascante simplicidade, como em *Leonor*: "Viver somente de amor, Leonor/ É tão lindo quanto precário/ Tem que morar de favor, Leonor/ Lá no bairro do Calvário". *Aculturado*, espécie estranha de acid jazz, tem levadas excelentes, e *Fim de Festa* é de um doloroso romantismo. – ***Isso Vai Dar Repercussão*** **(Elomusic)**

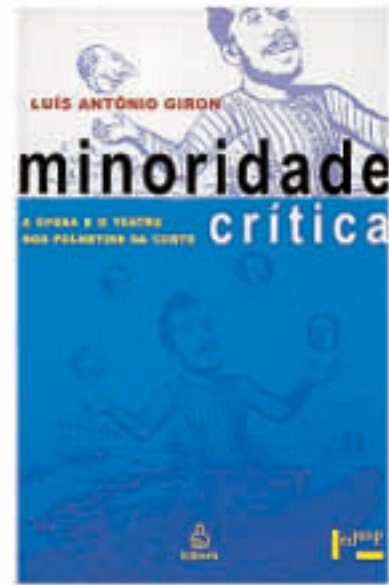
Todos os poemas

CD de Arnaldo Antunes traz canções livres da filiação concretista

O Concretismo é um mundo inóspito, em que a arte superior (quer dizer, aquela capaz de nos tocar profundamente) raramente viceja, e no qual os destituídos de talento encontram abrigo temporário. É um sopão de medianos a alimentar um ou outro artista autêntico. Arnaldo Antunes, discípulo indireto de Ezra Pound e poeta admirável com suas antenas sensivelmente contemporâneas, foi um desses poucos que potencializaram esse minimalismo deletério. No seu novo álbum, o experimentalismo concretista é apenas o rastro de um caminho brilhantemente percorrido – e na chegada, uma música híbrida e estranhamente bela. Suas composições discursivas em *Saiba* ("Saiba: todo mundo teve mãe/ Índios, africanos e alemães") e *Se Assim Quiser* ("Acabou a hora do trabalho/ Começou o tempo do lazer/ Você vai ganhar o seu salário/ Pra fazer o que quiser fazer"), letras que por si só não se sustentariam, ganham dimensões poéticas nas interpretações. *Imaginou* tem arranjos psicodélicos e uma doce inflação de vocais repetidos em vários timbres e níveis. *Cachimbo*, com baixo e ritmos programados por Chico Neves e com guitarra de Scandurra, mistura a verborragia do rap com um clima portisheadiano. *A Razão Dá-se a Quem Tem*, de Noel Rosa, Ismael Silva e Francisco Alves, vira um inusitado punk rock com o surdo virado de Carlinhos Brown e as guitarras de Paulo Tati e Pedro Sá. Álbum múltiplo, é o retrato do artista quando adulto. – ***Saiba*** **(BMG)**

Arnaldo Antunes: a estranheza como princípio estético

Vertigem de vaidades

Livro de Luís Antônio Giron traça as origens da crítica musical no Brasil

No livro, a vida artística do Império em folhetins

O Brasil não tem tradição crítica. Os bons críticos locais o são por conta própria, isolados em seu tempo e sem nenhuma filiação nacional a lhes dar esteio. O livro *Minoridade Crítica – A Ópera e o Teatro nos Folhetins da Corte* (Ediouro e Edusp, 415 págs., R$ 49), do jornalista Luís Antônio Giron, corrobora essa visão ao analisar o período seminal de uma história nada gloriosa. Giron, ele próprio um crítico atuante e contundente, estudou os folhetins dos jornais do Rio de Janeiro publicados entre 1826 e 1861 – antepassados dos atuais cadernos culturais –, abarcando desde o Primeiro Império até a segunda década de governo de Dom Pedro 2º. De acordo com suas palavras, ele buscou "na vertigem de vaidades que animava a vida artística da capital do império" a recuperação de "um capítulo esquecido da história das idéias. Ou da falta delas". O que sobressai é a falta. O livro traz uma importante antologia de críticas, muitas raras ou inéditas, em que se nota a ausência de um espírito de combate até em nomes insuspeitos. Foram folhetinistas desse período talentos como Machado de Assis, Gonçalves Dias e José de Alencar, então jovens dando seus primeiros passos na arte das palavras. É um material que, regra geral, está mais para crônica sonhadora do que para crítica cultural. Mas houve espasmos de consciência, a exemplo do texto de 1850, de Joaquim Manuel de Macedo, o autor do famoso *Memórias de um Sargento de Milícias*: "Vivemos em uma época de pasmosa esterilidade; quando os nossos anos tiverem passado, os vindouros hão de reunir a história toda da geração atual em duas breves palavras: *politicou* e *negociou* (...) epitáfio o mais apropriado para o túmulo de uma sociedade infecunda". O primeiro e tardio "vindouro" é justamente Giron. Sua pesquisa recuperou o início da história do folhetim brasileiro como uma arena livre, mas uma arena tomada por combatentes ora preguiçosos ora venais. – MARCO FRENETTE

A nobreza do samba

CDs trazem gravações históricas do cantor carioca Mario Reis

Faz muito tempo. Os alas do futebol eram *half-back*, a cerveja, Cascatinha, e os cigarros tinham nome de mulher, como Dalila ou Yolanda, "a loura infernal". O Brasil dos anos 30 também tinha um cantor diferente, um rapaz bonito de ternos bem cortados que se negava a trovejar como os outros, vindos de uma tradição operística. Mario Reis (1907-1981) sussurrava marchas e sambas com uma classe e coloquialidade que fizeram dele um dos mais originais cantores de todos os tempos, precursor da bossa nova e pai espiritual de João Gilberto, que chegou a ser comparado a ele no início da carreira. Os três CDs da caixa *Mario Reis – Um Cantor Moderno* (BMG) revelam "o canto silábico" do artista que soube explorar como ninguém as possibilidades da gravação elétrica, uma invenção que acabava de aportar no Brasil. Foram 47 músicas registradas entre 1932 e 1935, sob o comando de Pixinguinha, então diretor artístico da RCA Victor. O maestro comandava uma orquestra *all-stars*, com o saxofonista Luiz Americano, João da Baiana no pandeiro e Donga no banjo, cavaquinho e violão. A caixa guarda várias jóias da MPB. Setenta anos depois de gravada, *Isto É Lá com Santo Antonio!*, marchinha de Lamartine Babo, continua deliciosamente brejeira. O duo se repete na também vigorosa *Chegou a Hora da Fogueira*, do mesmo autor; em *Me Respeite...Ouviu?...*, de Walfrido Silva; e em *As Cinco Estações do Anno*, cateretê com o reforço de Almirante e do próprio Lamartine. O compositor ainda lhe daria seu maior sucesso, *Rasguei Minha Fantasia*, que estourou no Carnaval de 35. Não deixa de ser irônico que o popular samba tenha sido fixado em grande parte por um grã-fino que morava no Hotel Copacabana Palace e bordejava num Plymouth azul celeste. Mario Reis foi o nobre do samba. – MAURO TRINDADE

Mario Reis na capa da caixa: precursor da bossa nova

→ Ouça trechos destes CDs em www.bravonline.com.br

POR LUIS S. KRAUSZ

VIVALDI RENASCIDO

Ópera *L'Olimpiade* ganha sua primeira gravação integral sob regência do maestro italiano Rinaldo Alessandrini

Em 1999, a *mezzo*-soprano italiana Cecilia Bartoli gravou, junto ao maestro Giovanni Antonini, o seu *Vivaldi Album*, com trechos de dez óperas inéditas do compositor. O CD foi editado no ano seguinte e incensado pela crítica. Desse modo, Cecilia inaugurou, sem saber, um novo filão musical, ao explorar a imensa coleção de manuscritos operísticos de Antonio Vivaldi (1678-1741), da Biblioteca Nacional de Turim.

Ali estão centenas de obras que atravessaram os séculos no esquecimento. À disposição de músicos e musicistas desde que vieram à tona no início do século 20, estas partituras só agora começam a ganhar voz. Depois da iniciativa de Cecilia, o violinista veneziano Giuliano Carmignola gravou pela Sony, em 2001, com a Orquestra Barroca de Veneza, seis concertos para violino do padre ruivo, revelando ao mundo um aspecto inteiramente desconhecido da sua obra – seu chamado "estilo tardio", flamejante, cheio de figuras angulosas e labirínticas.

E no ano passado o Concerto Italiano, regido por Rinaldo Alessandrini, deu mais uma volta no parafuso ao registrar, pela primeira vez na íntegra, a ópera *L'Olimpiade*, pelo selo francês Opus 111. Lançado recentemente na Europa e agora à venda no Brasil, este álbum triplo já colheu alguns dos prêmios discográficos mais importantes – como o Diapason d'Or –, provando que público e crítica já não mais crêem na maldosa piada de que Vivaldi não escreveu 555 concertos, mas reescreveu o mesmo concerto 555 vezes.

Com libreto de Metastasio, esta ópera estreou em 1733 e causou comoção duradoura na Europa: o próprio Beethoven extraiu dela material poético para uma de suas *canzonettas*, composta mais de 60 anos depois. *L'Olimpiade* é a coroação de 20 anos de experiência de Vivaldi no gênero e mostra um momento de apogeu de sua maturidade lírica. O drama, ambientado nos jogos olímpicos na Grécia antiga, explora, à maneira do teatro clássico, o universo contraditório das paixões humanas, e o compositor lhes empresta dramaticidade por meio de formas musicais surpreendentes. Trata-se de uma ópera enorme, com 22 árias e longos trechos de recitativo, e os intérpretes sustentam o pique do início ao fim da peça.

Numa Veneza assediada pelos músicos napolitanos e por cantores como Farinelli, que seduziam a aristocracia, era preciso inovar nas formas musicais para manter a atenção do público. Assim, esta ópera dos anos maduros de Vivaldi é, da mesma forma que os concertos de Carmignola, uma amostra de um estilo altamente elaborado, rico em contrastes, dramático e bem diverso do que se encontra na obra mais divulgada do compositor. Coincidentemente, *L'Olimpiade* retoma muito do material musical do *Concerto em Dó Maior* RV 177 que abre o CD de Carmignola. Sua abertura, por exemplo, é uma versão abreviada do primeiro movimento deste concerto.

Acima, a capa do CD e Rinaldo Alessandrini: viagem pelas paixões humanas

Se na época de Vivaldi muitos dos papéis masculinos e femininos eram vividos pelos célebres *castrati*, da moda napolitana, neste registro, os papéis do nobre ateniense Megacle e do príncipe cretense Licida, protagonistas do drama, são vividos, respectivamente, pela soprano Roberta Invernizzi e pela contralto Sara Mingardo. Sara revela-se a estrela do grupo: suas árias possuem o virtuosismo e o brilho que se imagina num Farinelli, mas tanto a soprano Roberta Invernizzi quanto a *mezzo* Marianna Kulikova não ficam atrás, dando à gravação uma qualidade uniforme.

Alessandrini, que há 20 anos está à frente do Concerto Italiano e conquistou a posição de um dos mais respeitados intérpretes deste repertório, mostra uma visão pessoal e luminosa da obra do compositor. Transbordante e impulsivo, consegue fazer com que a música de Vivaldi, fatigada por séculos de rotina – ou de esquecimento –, soe como se acabasse de nascer.

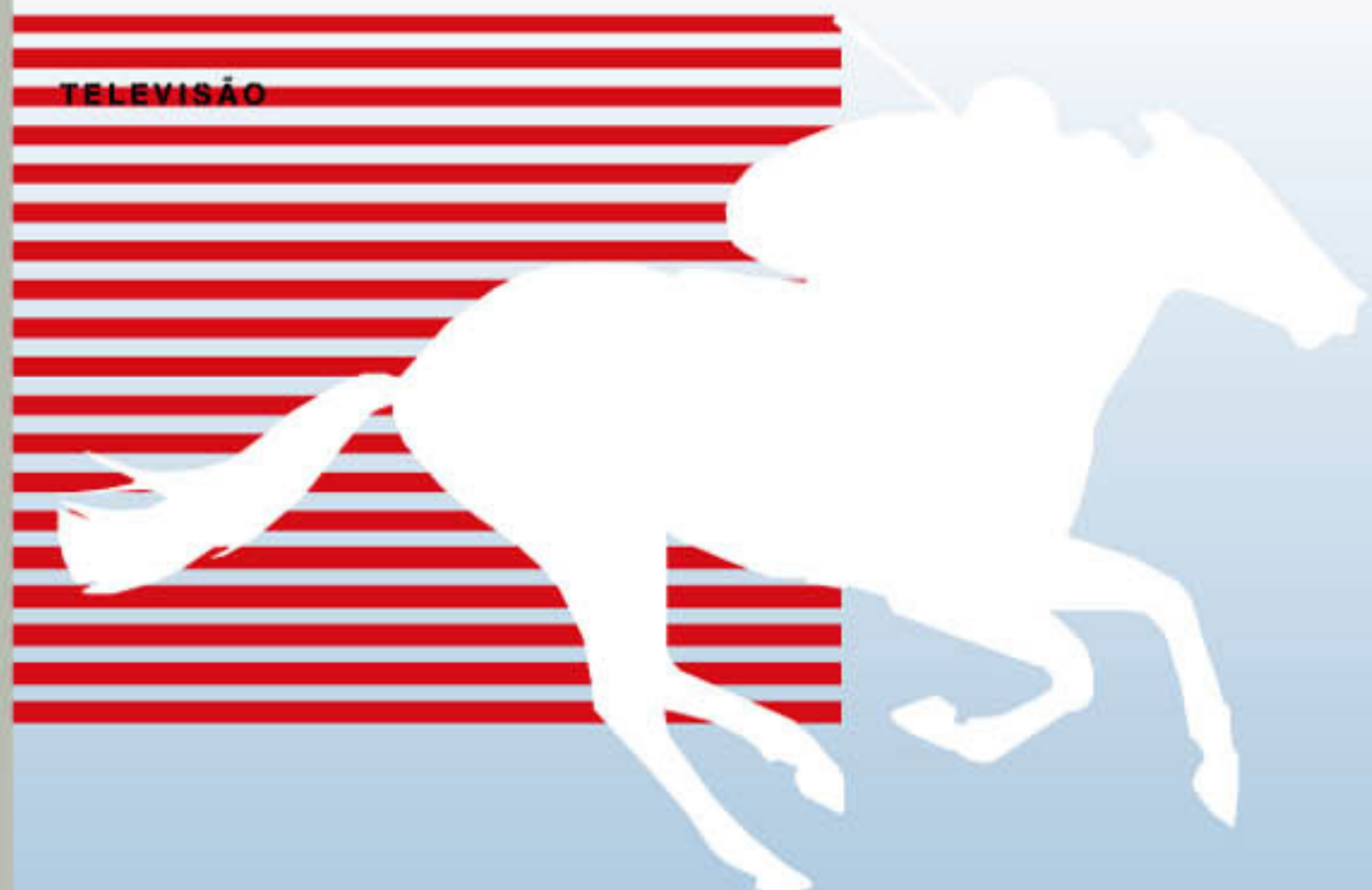
→ Ouça trechos deste CD em www.bravonline.com.br

FOTO DIVULGAÇÃO

	Mozart, Liszt e Berlioz	Ciclo Brahms	De Ravel a Schoenberg	OSESP e Richard Strauss	Música sacra ocidental
O QUE	O barítono belga **José Van Dam** (*foto*) e o pianista polonês Maciej Pikulski.	Violinistas Claudio Cruz e Pablo de Leon, pianista Caio Pagano, Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal, reg. de Ira Levin e **Paul Freeman** (*foto*).	Soprano **Ruth Staerke** (*foto*), barítonos Sandro Christopher e Eladio Gonzáles, pianistas José Cocarelli, Elza Gushikem, Tamara Ujakova, Sônia Goulart e outros.	A soprano **Nancy Gustafson** (*foto*), com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Reg. de Roberto Minczuk.	A atriz Esther Góes e o grupo Audi Coelum. Reg. de **Roberto Rodrigues** (foto).
PROGRAMA	Abertura da temporada 2004 do Mozarteum Brasileiro, com canções de Duparc, Debussy, Ravel, Mozart, Liszt e Berlioz.	*Ciclo Brahms*, com *Abertura Festival Acadêmico*, *Concerto Duplo* e *Sinfonia nº 4* (dia 2), *Abertura Trágica*, *Concerto para Violino e Orquestra* e *Sinfonia nº 1* (dia 3), *Concerto nº 2 para Piano e Orquestra* e a *Sinfonia nº 2* (dia 30), *Concerto para Piano e Orquestra nº 1* (dia 31).	*Partidos Musicais do Século XX*, quatro concertos temáticos com obras de caráter ou influências impressionistas, expressionistas, simbolistas e orientalistas escritas por Debussy, Ravel, Schoenberg, Henrique Oswald e Alberto Nepomuceno.	Inteiramente dedicado a Richard Strauss, com seu poema sinfônico *Morte e Transfiguração*, os *Lieder Zueignung Op.10/1*, *Befreit Op.39/4*, e *Verführung Op.33/1*, além da *Dança dos Sete Véus* e a cena final da ópera *Salomé*.	Música sacra ocidental, com o *Magnificat*, de Purcell; *Cantigas de Santa Maria*, de Alfonso El Sábio; e o *Stabat Mater*, de Palestrina, além de obras de Górecki e Camargo Guarnieri, entre outros compositores.
POR QUE IR	Aos 63 anos e com mais de 140 discos e centenas de concertos, óperas e recitais, José Van Dam é um músico excepcional e em constante evolução.	Por muito tempo criticado como um artista preso às convenções e sem o poder criativo de Wagner, outro grande gênio de seu tempo, Johannes Brahms deixou uma obra vasta e de grande densidade dramática.	Com peças conhecidas, como *Clair de Lune*, e outras que raramente figuram nos programas brasileiros, os concertos e recitais oferecem um panorama de alguns dos estilos e compositores que transformaram a música na virada do século 19.	Nancy Gustafson é especialista no repertório germânico e da Europa Oriental, tendo recebido grandes elogios por suas interpretações da obra de Janácek.	Em sua estréia, o Audi Coelum, título de uma peça de Monteverdi, realiza seis concertos somente neste mês, com músicas sacras dos últimos cinco séculos.
PRESTE ATENÇÃO	Nos sólidos pilares da formação técnica presentes no trabalho do cantor, com seu perfeito controle da respiração e do apoio do diafragma, num aperfeiçoamento diário e permanente de seu instrumento.	No americano Paul Freeman, diretor da Chicago Sinfonietta e da Sinfônica Nacional de Praga e com mais de 200 gravações, além de ter sido a estrela da série de TV *The Global Maestro*.	Na primeira audição brasileira de *O Jardim Perfumado*, do compositor inglês Kaikhosru Shapurji Sorabji, sobre o livro homônimo de Sheikh Nefzawi, clássico da literatura erótica árabe.	Na canção *Befreit*, com versos de Richard Fedor Leopold Dehmel, poeta expressionista que também inspirou Schoenberg. A beleza tranqüila deste poema – uma mulher à beira da morte que consola seu marido – é acompanhada por um suave *legato* da orquestra.	Na *Messe de Notre Dame*, de Guillaume de Machaut, século 14, há 20 anos não apresentada em São Paulo, e que terá um coro exclusivamente masculino, como na época em que foi composta.
ONDE E QUANDO	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dias 24 e 25, às 21h.	Teatro Municipal de São Paulo – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, tel. 0++/11/222-8698. Dias 2 e 30, às 17h. Dias 3 e 31, às 21h. R$ 10 a R$ 35.	Centro Cultural Banco do Brasil – r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020. Dias 4, 11, 18 e 25, às 12h30 e 18h30. R$ 3 a R$ 6.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 6, às 21h; e dia 8, às 16h30. R$ 22 a R$ 70.	Santuário do Sagrado Coração de Jesus – Largo Coração de Jesus, 154, São Paulo. Dia 1º, às 20h30. Mosteiro de São Bento – Largo de São Bento, s/nº, São Paulo. Dia 14, às 20h30. Pateo do Collegio – Largo Pateo do Collegio, s/nº, São Paulo. Dia 16, às 17h. Grátis.
CDS INDICADOS	*Saint François d'Assise* (PolyGram), ópera em três atos de Olivier Messiaen, com José Van Dam, Dawn Upshaw e a Hallé Orchestra. Reg. de Kent Nagano.	*African Heritage Symphonic Series* (Columbia), com Freeman e a Sinfonietta de Chicago em obras de compositores negros do século 18 ao 20.	*Schoenberg – Die Glückliche Hand, Variations for Orchestra, Op. 31, Verklärte Nacht* (Sony), com a Filarmônica de Nova York e a Orquestra da BBC. Reg. de Pierre Boulez.	*Richard Strauss: Lieder* (Philips), com Jessye Norman e o pianista Geoffrey Parsons.	*Stabat Mater* (EMI), com Joanne Andrews, Simon Berridge e Taverner Consort Choir. Regência de Andrew Parrott.

FOTOS DIVULGAÇÃO

	Ritmos ibéricos	Villa-Lobos com gaita	Chivas Festival	Curitiba Pop Festival	Rock in Rio-Lisboa
ARTISTA	Grupo Anima: Dalga Larrondo (perc.), Isa Taube (voz), Luiz Fiaminghi (rabecas), Ricardo Matsuda (viola), Patricia Gatti (cravo) e Valeria Bittar (flautas).	O gaitista **José Staneck** (*foto*) e as pianistas Sheila Zagury e Aleida Schweitzer.	O pianista **Andrew Hill** (*foto*), a Sun Ra Arkestra; a cantora Sheila Jordan e Steve Kuhn Trio; o trombonista Raul de Souza e seu Quinteto, entre outros.	Os grupos de rock *Pixies* (**foto**), No Milk Today, Kingstone, Pipodélica, Íris, Sonic Jr., Hell on Wheels e Teenage Fanclub.	Paul McCartney, Peter Gabriel, Metallica, Britney Spears, Sting, **Ben Harper** (*foto*), Carl Cox, Dj Vibe, Gilberto Gil e dezenas de outras atrações internacionais.
PROGRAMA	*Amares*, com música ibérica medieval e danças folclóricas brasileiras, como a xiba e a tontinha, do litoral paulista e fluminense; além da marujada e do cavalo marinho, respectivamente, da Paraíba e do Ceará.	As músicas do CD *A Poética de uma Harmônica Brasileira*, com o *Concerto para Harmônica e Orquestra*, de Villa-Lobos; *Quatro Coisas*, de Guerra-Peixe; *Concertino para Harmônica e Orquestra*, de Radamés Gnattali; e *Prelúdio para Gaita e Piano*, de Nivaldo Ornelas.	*Chivas Festival*, que desde 2000 tem trazido ao Brasil bom jazz em todas as suas vertentes.	Segunda edição do *Curitiba Pop Festival*, com bandas independentes brasileiras e, neste ano, da Inglaterra, Suécia e Estados Unidos.	*Rock in Rio-Lisboa*, com mais de 70 artistas que se apresentarão no Palco Mundo, na Tenda Eletrônica, Tenda Raízes e Tenda Mundo Melhor para um público estimado em cem mil pessoas por dia.
POR QUE IR	O trabalho do Anima transcende a mera pesquisa musicográfica, descobrindo relações e descendências entre danças e cantigas medievais ibéricas e fandangos e catiras descobertos em pequenas comunidades rurais brasileiras.	Staneck é um especialista no *Concerto* de Villa-Lobos e esta é a primeira gravação de sua redução para piano, assim como da redução do *Concerto* de Radamés, que o músico redescobriu na Biblioteca Nacional sob o título de *Sonatina*.	É um festival cheio de surpresas, com o jazz moderno do baterista Bobby Previte, a imprevisível Sun Ra Arkestra, o lirismo do sax de Bud Shank e a linda voz e os *scats* originais de Sheila Jordan.	Rara chance de ver e ouvir de perto os Pixies, uma das bandas mais importantes das últimas décadas que, depois de se desfazer por brigas internas, volta a tocar e promete para este ano um novo CD.	Além de reunir estrelas de variadas grandezas da música pop mundial, o *Rock in Rio-Lisboa* permite o encontro de gente de toda a Europa e América, numa área fechada de 200 mil metros quadrados, com lojas, bares, restaurantes e pistas de esportes.
PRESTE ATENÇÃO	Nas *Ondas do Mar de Vigo*, do trovador galego Martin Codax. São cantigas de amigo do século 13, nas quais a protagonista se dirige às ondas do mar em busca de notícias do seu amado.	Na articulação cuidadosa, nas notas bem destacadas e no fraseado fluente que fazem de José Staneck o mais importante gaitista brasileiro da atualidade.	Em Andrew Hill, um dos papas do jazz de vanguarda dos anos 60. Dinâmico e inventivo, o ex-pianista de Dinah Washington é um compositor de caudalosa sonoridade, capaz de aproximar influências que incluem o bebop e o rhythm & blues.	No grupo alagoano Sonic Jr., dupla que trabalha voz, bateria, guitarra e programação. O grupo surgiu há poucos anos e faz um som eletrônico muito dançante e divertido.	Nas músicas do CD *Driving Rain*, de Paul McCartney, como *Lonely Road*, *Back in the Sunshine Again* e *From a Lover to a Friend*, com letras e arranjos que remetem aos antigos sucessos deste grande melodista.
ONDE E QUANDO	Sesc Vila Mariana – r. Pelotas, 141, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5080-3000. Dia 20, às 21h. Preços a definir.	Modern Sound – r. Barata Ribeiro, 502, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2548-5005. Dia 11, às 19h. Grátis.	Marina da Glória – av. Infante Dom Henrique, s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/ 2205-6716. De 5 a 8, às 22h. R$ 35 a 45. DirecTV Music Hall – al. dos Jamaris, 213, São Paulo. De 5 a 8, às 21h. De R$ 35 a R$ 65. Informações em www.chivasjazz.com.br.	Pedreira Paulo Leminski – r. João Gava, s/nº, Curitiba, PR. Dia 7, às 20h15. Dia 8, às 15h15. R$ 40 a 80. Informações no site www.curitibapopfestival.com.	Cidade do Rock – Parque da Bela Vista, s/nº, Lisboa, Portugal. De 28 a 30 de maio e de 4 a 6 de junho. Ingressos a € 53. Informações pelo site http://rockinrio-lisboa.sapo.pt.
CDS INDICADOS	*Amares* (Independente), do grupo Anima.	*A Poética de uma Harmônica Brasileira* (ABM Digital). Destaque para a interpretação de Laís Figueiró.	*Point of Departure* (Blue Note), com Andrew Hill, Kenny Dorham, Eric Dolphy, Joe Henderson, Richard Davis e Anthony Williams.	*Doolittle* (Elektra), dos Pixies, um clássico do rock'n'roll.	*Driving Rain* (Capitol), com Paul McCartney.

Na ilustração de Beth Slamek, a corrida dos candidatos: comédia e farsa

PÃO, CIRCO E CAVALOS

Cada vez mais concentrada em talk shows e programas de humor, a campanha eleitoral americana mostra como a democracia depende do espetáculo

Por Caio Blinder, de Nova York

É sério: Jon Stewart, um dos príncipes da sátira na televisão americana, sente falta de uma cobertura eleitoral mais substantiva nos telejornais. Stewart apresenta o esperto *Daily Show*, na tevê por assinatura Comedy Central. Ele lamenta o nível de qualidade da concorrência tradicional nas grandes redes ou nas CNNs da vida.

Para Stewart, o que está aí é um desastre, pois "os políticos aprenderam o jogo e sabem manipular a imprensa". O resultado é uma esquisita relação simbiótica: os políticos entregam tudo mastigado – um dicionário de clichês – e estão mais para performance eleitoreira do que para estatura eleitoral. Saciada, a imprensa responde com uma obsessão por aquilo que no jargão é conhecida como corrida de cavalos: qual está na frente entre George W. Bush ou John Kerry, e como aquele que está atrás pode ganhar a liderança. Ainda por cima o telespectador é bombardeado por análises sobre o negativismo das campanhas eleitorais após ser saturado pelos spots negativos dos republicanos e democratas. E quando não há notícia, não há problema. Pesquisas eleitorais quase que diárias – esta praga democrática – permitem uma enxurrada de interpretações.

Mark Halperin também é (supostamente) sério. Responsável pela cobertura política da rede de televisão ABC, ele diz que a cobertura eleitoral é dividida em três categorias: os temas, a corrida de cavalos e a personalidade dos candidatos. Todas merecem atenção. Vamos votar na favorita? Robert Thompson, diretor do Centro para o Estudo da Televisão Popular, da Universidade de Syracuse, diz que corrida de cavalos é imbatível "porque oferece muito mais entretenimento do que a análise das nuances".

A sisuda rede de televisão pública PBS é exceção. Investe menos no espetáculo do corre-corre dos candidatos e banca mais aqueles detalhes sobre a política tributária e orçamentária de cada candidato que vão decidir quem ficará mais rico ou como o governo não terá dinheiro para bancar programas sociais. Chato, né?

Claro que a televisão comercial precisa adotar uma outra política de cobertura eleitoral, mais eletrizante. Contingências, contingências. E a fronteira entre informação e entretenimento está ficando cada vez mais porosa não apenas porque a televisão apela para o espetáculo, mas também porque os políticos, como lembra o pontificador Jon Stewart, aprendem a jogar qualquer jogo. Até Richard Nixon, nos anos 60, apareceu em programa de humor na televisão, mas agora está demais.

Stewart reclama do espetáculo dos outros, mas está faturando horrores com o que produz. Há uma procissão cada vez mais densa dos políticos rumo às comédias ou farsas como as do premiado *Daily Show* de Jon Stewart. E talk shows do final da noite de veteranos como David Letterman e Jay Leno são mais do que paradas freqüentes para candidatos. São obrigatórias. Retificação: podem ser o ponto de partida para o início de uma longa amizade com o eleitor.

Arnold Schwarzenegger lançou sua candidatura para governador da Califórnia no programa de Jay Leno. Vá lá. O atual dirigente do mais populoso Estado americano era (e ainda é) do ramo de entretenimento. Há o caso de John Edwards, aquele senador boa-pinta que esboçou competição contra John Kerry nas prévias democratas. Ele anunciou que iria para o páreo no show do Jon Stewart. Meio incrédulo, o comediante perguntou a Edwards quando ele iria lançar para valer a candidatura. A confusão é natural: na era do reality show, floresce o jornalismo *faux*.

Cair no ridículo nestes programas de humor não é autoflagelação. Que nada. Desde quando político tem senso de ridículo? Autodepreciação é *cool* e prova que um candidato é bom de desempenho. Afinal, campanha não é mais apenas aquela moleza de tirar foto com bebê, fritar panqueca ou prometer cinco milhões de novos empregos após cem dias no cargo. Quando o ex-governador de Vermont Howard Dean fez uma arenga histérica para seus partidários durante as prévias democratas, foi uma sensação nacional, exibida à exaustão na tevê. Confirmou que ele tinha pavio curto e era meio destemperado. Num esforço desesperado para conter o estrago, Howard Dean apareceu no programa de David Letterman para fazer troça do seu histerismo.

Well, valeu, Howard Dean, mas você perdeu. E para o telespectador, qual é o balanço? Jon Wiener, professor da Universidade da Califórnia, diz que essa promiscuidade entre programas leves (e levianos) e campanhas eleitorais remove a pompa do processo político, desmascara a hipocrisia e alivia a patriotada. O preço é trivializar assuntos sérios e oferecer uma válvula de escape para candidatos no sufoco. Humoristas e apresentadores de talk show pegam com mais suavidade no seu convidado do que tarimbados repórteres tradicionais. É tudo na base da brincadeira.

Mesmo assim, Bill Maher, que tem um talk show na HBO, é mordaz. Ele costuma dizer que fazer gracinha na televisão não qualifica um candidato para ser um bom presidente. Concorrer a um cargo público é um processo penoso. Por essa razão, tanta gente qualificada fica de fora.

Mas as gracinhas são uma necessidade política. Para ser mais preciso, demográfica. Uma pesquisa do Instituto Pew mostra que programas como os de Bill Maher, Jon Stewart e David Letterman são a fonte primária de informação política para um em cinco jovens americanos. Isso não significa que apresentadores de humor ou talk shows estejam próximos de substituir os jornalistas tradicionais de televisão no processo político. Apesar de um declínio de 34% no número de espectadores desde 1993, 30 milhões de americanos assistem diariamente ao telejornal no horário nobre das três grandes redes tradicionais de televisão.

No páreo eleitoral de 2004, a corrida de cavalos continua, transmitida pela televisão. ■

Vocação genuína

Canal Brasil estréia nova programação e segue como alternativa ao "bom-mocismo" do país. Por Xico Sá

O Canal Brasil, que já tem cinco anos de existência, nasceu para reparar uma grande sacanagem: o seqüestro do pornô e da pornochanchada da história do cinema brasileiro. O gênero estava banido, empoeirado na velha despensa da memória nacional. Fez-se de tudo para esconder esse cinemão genuíno e popular dos anos 70 e 80. Mas eis que o bravo 66 da Net trouxe de volta, para a sorte das novíssimas gerações, delícias como Helena Ramos e Adele Fátima. Mulheres de mancheia, mulheres que amávamos demais.

A missão nacionalista não parou por aí. Agora o Canal Brasil nos devolve inteirões dois símbolos da resistência ao encaretamento e ao bom-mocismo do país: Paulo César Peréio e Angela ("deixa eu cantar, a minha outra face... a dor") Ro Ro. Embora tenham anunciado um flerte com uma certa ternura, acho melhor, para nossa sorte, não confiar. Tudo não deve passar de alguma dieta para dar longa-vida à eterna canalhice. Cada um deles, segundo previsão da emissora, fará um talk show. *Sem Frescura* é o do ator, *Escândalo* é o da cantora.

Não que desejemos a escravidão da dupla aos seus tradicionais papéis de chutadores dos baldes da normalidade. Mas sem o *punch* que os consagrou, que graça teriam? "Pereiozinho paz e amor", como no ótimo e recente texto de Cecília Giannetti para o sítio nominimo.com.br, não vai nos decepcionar. Ro Ro, que emagreceu e passou pelo corte epistemológico do bisturi, muito menos.

O Canal Brasil tem ainda como novidades o *Tarja Preta*, programa apresentado pelo ator Selton Mello. Cabecismo na cabeça, com o perdão do pleonasmo de bicheiro. Curtas udigrúdi, cineastas marginais e demais malditismos, essa doença infantil da vanguarda.

Angela Ro Ro, que terá um talk show: flerte com a ternura que, espera-se, seja apenas uma fachada

Mas nada tão contundente quanto as sessões de *Como Era Gostoso o Nosso Cinema*, na madrugada do 66. Com direito a Adele Fátima em *Histórias que Nossas Babás Não Contavam*, filme de Osvaldo de Oliveira, fábula pornô livremente inspirada na história da Branca de Neve. Ou o sexo submisso e reprimido de *Mulher Objeto*, belíssima película de Sílvio de Abreu que levou milhões ao cinema no começo dos anos 80. A fêmea do título era ela, Helena Ramos, um colosso, a mesma do épico indigenista *Iracema, A Virgem dos Lábios de Mel*. Fez ainda *O Bacalhau*, uma paródia nacionalíssima ao Tubarão norte-americano, e a inesquecível Julinha de *O Homem de Itu* – vivido intensamente por Nuno Leal Maia.

Havia quem preferisse na época Aldine Müller, também deusa do gênero, uma brechtiana do sexo que encantou em fitas como *Ninfas Diabólicas*, *Estranhos Prazeres de uma Mulher Casada* e o pornô-marxista *Elite Devassa*, entre outros. Pérola da era pré-Viagra dessa portuguesinha criada no Rio Grande do Sul: "Os intelectuais esgotaram o Cinema Novo, logo o pornô fez o cinema se levantar".

Não podemos esquecer também, nessa galeria, a Denise Dumont de *Rio Babilônia* e, principalmente, de *Terror & Êxtase*. No segmento mais chegado para o pornô metafísico, a Sônia Braga (aqui com o Peréio) de *Eu te Amo* é obrigatória. *Dama do Lotação*, hors-concours, cinema de perdição.

A madrugada do Canal Brasil tem sido também uma homenagem permanente à obra do nosso Antonioni da Mooca, Walter Hugo Khouri, gênio. Sorte sua quando se deparar com o Marcelo, alter ego que ronda muitos dos seus filmes. Aqui vemos Bia Seidl, Nicole Puzzi, Cristiane Torloni e a Monique Evans no seu auge no filme *Eu*, um primor. Entre as mulheres, Tarcísio Meira, em atuação extraordinária. *Convite ao Prazer* é outra maravilha em cartaz que vale as insônias.

Nos seus cinco anos, o 66 tem revelado aos nossos moços a verdadeira fonte da mais nobre educação sentimental dos quarentões. Esteve colado também no dito "cinema da retomada", recuperou clássicos e encompridou o vestido preto das viúvas de Glauber, mas a sua maior ousadia é mesmo a de não ter vergonha de mostrar esse patrimônio nacional que é a nossa filmografia pornô.

Novos programas do Canal Brasil, sempre às 23h, com reprises: **Sem Frescura**, *com Paulo César Peréio (terças);* **Escândalo**, *com Angela Ro Ro (quintas);* **Luz, Câmera, Ação**, *sobre cinema e música (quartas); e a nova temporada de* **Rolo Extra**, *com Pedro Bial, entrevistas (segundas). Além desses,* **Tesouros Brasileiros**, *com Sérgio Sanz, sessão de filmes nacionais raros (segundas, 23h30) e, em junho, a estréia de* **Tarja Preta**, *com Selton Mello.*

FOTO MARCÍLIO GODOI/DIVULGAÇÃO

POR MARTA GÓES

A DOENÇA COMO METÁFORA

Baseada num texto premiado e com direção de Mike Nichols, série da HBO retrata o surgimento da aids e o ocaso do humanismo na América

Falar de AIDS como sinônimo de morte tornou-se, felizmente, um recurso dramático datado. Mas *Angels in America*, a peça de Tony Kushner que mostrou a chegada da síndrome à comunidade gay americana nos anos 80, resistiu ao tempo. Adaptada para a televisão em seis episódios que a HBO exibe neste mês no Brasil, com roteiro do próprio autor e direção de Mike Nichols, o texto ganhou o Pulitzer de teatro em 1993, cinco Globos de Ouro e três prêmios de Melhor Filme para TV de 2004.

O diretor Mike Nichols (*A Primeira Noite de um Homem* e *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?*) remou a favor da teatralidade do roteiro, em vez de temê-la; e o elenco de estrelas, com Al Pacino, Meryl Streep e Emma Thompson, desenhou com nitidez os personagens, numa narrativa pouco convencional. Mas é o alcance do olhar de Kushner que fascina. Quando a notícia da existência da aids desencadeou reações como pânico, negação do perigo e teorias conspiratórias e moralistas sobre uma vingança da natureza contra os excessos da liberdade sexual, Kushner enxergou mais longe. Em seu soberbo painel da vida americana, composto de duas partes – *O Milênio se Aproxima* e *Perestroika*, em que aborda política, sexo, religião, moral e racismo –, ele mostra que era fina a camada da tolerância que escondia os ódios e os preconceitos. A idéia de uma sociedade americana ética e civilizada estava por um triz.

Com a proximidade da morte – a deles ou a de alguém que amam –, os personagens dão de cara com verdades trancadas no armário para satisfazer a cultura do sorriso cândido e do sucesso obrigatório. Vêem-se às voltas com homossexualismo, desejo, solidão, depressão e dependência química. Joe (Patrick Wilson), que é mórmon, reza para que Deus o quebre em mil cacos e o reconstrua, para ele não precisar admitir que é homossexual. Sua mulher, Harper (Mary-Louise Parker), toma Valium e tem alucinações para não enxergar que seu casamento é de mentira. Tony Cohen (Al Pacino), inspirado num personagem real, ex-diretor da CIA, ameaça destruir a reputação do médico caso ele insista em pronunciar o diagnóstico: "aids é uma doença de homossexuais. O que me define não é com quem eu trepo, mas quem me atende ao telefone e quem me deve favores", sibila ele, num resumo da mentalidade que vai triunfar.

Criados no fim da década de 80, os personagens de Kushner soam tristemente proféticos, diante da face dura que os Estados Unidos adquiriram. Os anos 90 serão o triunfo do conservadorismo, promete um personagem, obscuro assessor em Washington: "Tudo será tratado à nossa maneira: aborto, defesa, América Central, valores de família. Vai ser o fim do liberalismo, o fim do socialismo do *New Deal*, o fim do humanismo secular. É o alvorecer de uma personalidade política genuinamente americana". O jovem Louis (Ben Shenkman), dilacerado de culpa por abandonar o namorado doente, destila sua desilusão com os alardeados valores da democracia: "A única coisa que a esquerda americana pode fazer é viajar nesses fetiches petrificados. Direitos humanos – se a gente ouve Bush (o pai) falar de direitos humanos, o que quer dizer isso? Essa gente toda poderia falar nos hábitos sexuais dos venusianos que dava no mesmo".

Tal como foi tratada por Kushner, a AIDS é a circunstância que faz vir à tona a índole de um país num certo momento. Tem a função que o nazismo, a peste e a guerra já desempenharam em outros enredos. O retrato que ele traça a partir daí é, além de brilhante, misericordioso. Previu a chegada de uma época em que só a doença ficaria menos ameaçadora, mas tratou de nos lembrar que são, afinal, transitórias as aflições humanas.

Emma Thompson em cena: aflições humanas transitórias

Angels in America, série baseada na peça de Tony Kushner. Direção de Mike Nichols. Com Al Pacino, Meryl Streep e Emma Thompson. HBO: parte 1, 9/5; parte 2, 16/5; sempre às 21h. HBO Plus: parte 1, 11/5; parte 2, 12/5; parte 3, 13/5; parte 4, 18/5; parte 5, 19/5; parte 6, 20/5; sempre às 21h

FOTO DIVULGAÇÃO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	Concertos e Recitais	A História de James Brown	Brasil em Cannes	Histórias da Ópera	Cine Mundi
TRATA-SE DE	Gravação de recitais e concertos de câmara: 1) dia 2, *Quarteto para Clarinete e Cordas*, de Krzysztof Penderecki; e apresentação de Gerard Oppitz e Nicolás Economou; 2) dia 9, **Heinrich Schiff** (*foto*) e Paul Gulda; 3) dia 16, *Viagem de Inverno*, de Schubert, por Francisco Araiza e Jean Lemaire; 4) dia 23, Nelson Freire interpreta Schumann e Chopin; 5) dia 30, Scott Ross – Clave.	Documentário biográfico de 1h30 sobre o cantor e compositor americano **James Brown** (*foto*). Dirigido em 2003 por Jeremy Marre e produzido pelo Channel 4 da Inglaterra, o filme (*James Brown: Soul Survivor*) explica por que o músico é considerado um dos mais influentes do funk e do soul e as razões de sua vitalidade por quatro décadas – do auge à decadência.	Participantes do Festival de Cannes: *Eu Tu Eles* (dia 1º); *A Índia, A Filha do Sol* (dia 2); *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (dia 3); *O Bravo Guerreiro* (dia 4); *Rainha Diaba* (dia 5); *Nunca Fomos Tão Felizes* (dia 6); *Bye Bye Brasil* (dia 7); *Romance da Empregada* (dia 8, às 21h30); *Terra em Transe* (dia 9); **Estorvo** (dia 10; *foto*); *O Cangaceiro* (dia 11); *O Pagador de Promessas* (dia 12).	Série de dez programas apresentados por Charlton Heston que descrevem a história de óperas, analisando não apenas o enredo, mas também a carga emotiva das obras. Neste mês, são exibidas quatro peças de Giuseppe Verdi: 1) *Ernani* (dia 6); 2) *Il Trovatore* (dia 13); 3) *Aida* (dia 20); 4) **Otelo** (dia 21; *foto*).	Ciclo de filmes: 1) dia 2, **Baran** (*foto*), de Majid Majidi: refugiados afegãos no Irã; 2) dia 9, *O Holandês Voador*, de Jos Stelling: lenda de um navio fantasma; 3) dia 16, *A Quinta Estação*, de Rafi Pitts: rivalidade de duas famílias; 4) dia 23, *Conseguiu me Pegar*, de Pål Sletaune: seqüestro de um astro de rock; 5) dia 30, *Ararat*, de Atom Egoyan: o massacre de armênios.
POR QUE VER	Pela importância dos compositores e das obras que os solistas interpretam: Sergei Rachmaninoff (dia 2); Alfred Schnittke, Astor Piazzolla e Bohuslav Martinu (dia 9); *Fantasia em Dó Maior Op. 17*, de Schumann, e *Berceuse Op. 57*, de Chopin (dia 23); Padre Antonio Soler (dia 30).	Produzido para a série televisiva *American Masters*, o filme identifica "Mr. Dinamite" James Brown e o impacto de sua figura no show business americano. A originalidade, a performance no palco e o ritmo das músicas que compôs são as pistas que orientam o roteiro do documentário.	Pela importância, comercial ou estética, dos diretores desses filmes para a produção do Brasil – que será tema de uma retrospectiva na edição deste ano em Cannes (*veja Agenda de Cinema*), entre eles, Glauber Rocha, Cacá Diegues, Anselmo Duarte, Lima Barreto, Bruno Barreto.	Por Verdi, um dos maiores e mais influentes compositores do século 19, que nesta seleção se inspira na alta literatura de Victor Hugo (*Ernani*) e Shakespeare (*Otelo*). *Il Trovatore* faz parte da famosa "trilogia popular" de Verdi, que tem também *La Traviata* e *Rigoletto*.	Pela oportunidade de assistir em conjunto a produções estrangeiras a Hollywood, de países que procuram, com esses diretores, se firmar no mercado internacional: Irã (*Baran*), Holanda (*O Holandês...*), Noruega (*Conseguiu...*) e Canadá (*Ararat*). E pelas qualidades técnicas de alguns deles.
PRESTE ATENÇÃO	Em Nelson Freire e na técnica com que executa as composições de autores do período que lhe é mais caro, o Romantismo. E nas variações sinfônicas que Oppitz e Economou exercitaram no Festival de Piano de Munique, em 1985.	Nas imagens inéditas de shows, no raro material de arquivo e nos depoimentos de amigos e profissionais próximos ao cantor, como Chuck D, Little Richard, Fred Wesley e Al Sharpton, que comenta sobre as canções *Please, Please, Please*, *It's a Man's, Man's, Man's World* e *Sex Machine*.	Na atuação de Maurício do Valle (*O Dragão...*), Milton Gonçalves (*Rainha...*), Paulo Autran (*Terra...*), Leonardo Villar (*Pagador...*). E em alguns extras desse ciclo: o *making of* dos filmes *Cidade de Deus* (dia 1º, às 20h30) e *Madame Satã* (dia 8, às 21h); e os curtas *Meow!*, *3 Minutos* e *Rota de Colisão* (dia 3, 20h30).	Em como *Otelo*, considerado por alguns críticos como a obra-prima de Verdi, explora admiravelmente a força dramática de Shakespeare. E no impacto de duas passagens célebres das outras obras: o coro *Le Fosche Notturne* de *Il Trovatore* e a *Marcha Triunfal* de *Aida*.	No tratamento dos temas penosos de *Baran* e *Ararat*. Paralelamente à bela fotografia do primeiro, há a história dos imigrantes clandestinos no Irã, sem dinheiro, que trabalham na construção civil; em *Ararat*, o genocídio de armênios promovido pelos turcos.
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 2, 9, 16, 23 e 30, às 21h.	GNT. Dia 4, às 19h. Reapresentações: Dias 5, à 0h30; 6, às 12h; 8, às 12h30.	Canal Brasil. Do dia 1º ao 12, às 21h.	Film & Arts. Dias 6, 13, 20 e 27, às 20h.	Telecine Emotion. Dias 2, 9, 16, 23 e 30, às 22h.
PARA SABER MAIS	Em CD, gravações do pianista brasileiro: *Nelson Freire – Schumann* (Decca) e *Nelson Freire – Chopin* (Universal). Krzysztof Penderecki rege *Réquiem Polonês*, de sua autoria, nos dias 10/6 (21h) e 12/6 (16h30) na Sala São Paulo (tel. 0++/11/3337-5414).	O CD duplo comemorativo *James Brown – The 50th Anniversary Collection* (Universal Music), que traz canções do período entre 1956 e 1988, como *Papa's Got a Brand New Bag*, *I Got You (I Feel Good)*, *Get It Together* e *Let Yourself Go*.	Livros sobre a produção do país: *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro* (Cosac & Naify, 240 págs., R$ 55), artigos de jornal de Glauber Rocha organizados por Ismail Xavier; e *Humberto Mauro, o Pai do Cinema Brasileiro* (IMF, 252 págs., R$ 29).	Livros sobre o tema: *A Ópera Romântica Italiana* (Perspectiva, 406 págs., R$ 50), de Lauro Machado Coelho, que contém um capítulo sobre Verdi. E a análise de *Otelo* por Jorge Coli em *A Paixão Segundo a Ópera* (Perspectiva, 138 págs., R$ 18).	História política do cinema em *Os Cinemas Nacionais contra Hollywood* (Paz e Terra, 246 págs., R$ 31), de Guy Hennebelle. Em DVD, outras obras de Atom Egoyan para analisar qualidades e deficiências: *O Doce Amanhã* (1997) e *O Fio da Inocência* (1999).

O QUE	Ciclo Marcas de uma Guerra	Carnivàle	Sobre a Dança	Arquitetura de Barcelona	Mega Liga MTV de VJs Paladinos
TRATA-SE DE	Conjunto de quatro filmes sobre o drama da Segunda Guerra Mundial e do período pós-conflito: 1) dia 7, *O Túnel* (2001), de Roland Suso Richter; 2) dia 14, *Jean Moulin, O Líder da Resistência Francesa* (2002), de Yves Boisset; 3) dia 21, *Atrás da Verdade* (1999), de Roland Suso Richter; 4) dia 28, **A Guerra em Paris**, (2002; *foto*) de Yolande Zauberman.	Primeira temporada (de 12 capítulos) da série criada por Daniel Knauf. Na crise dos anos 30 dos Estados Unidos, um grupo mambembe viaja pelo deserto de Oklahoma e abriga um fugitivo que tem o dom da cura e da ressurreição. Este vai amparar as angústias com um reverendo, também com dons especiais. Com Nick Stahl, Clancy Brown, **Patrick Bauchau**, **Debra Christofferson** (*foto*).	Série de oito programas de uma hora sobre a dança e seus significados socioculturais e religiosos. Neste mês: 1) *Novos Mundos, Novas Formas* (dia 3), sobre as fusões culturais; 2) **Dança em Primeiro Plano** (dia 10; *foto*), sobre as tradições teatrais; 3) *O Indivíduo e a Tradição* (dia 17), sobre novos criadores; 4) *Dançando no Mundo* (dia 24), sobre a cultura globalizada.	*Barcelona: A 1.000 Dias do Futuro* documenta a realização do projeto Zona Fórum de Barcelona: na região degradada da cidade entre o rio Besós e o mar Mediterrâneo, foi construído um complexo arquitetônico que abriga um edifício com um centro cultural e um de convenções, parques, marina e uma praça online. A obra contou com cerca de 300 empresas, 60 arquitetos e 9 mil funcionários.	Primeira temporada de oito episódios do desenho animado inspirado nos video jockeys e apresentadores da emissora. Cada um deles ganhou uma caricatura com poderes sobrenaturais, e todos têm um chefe em comum, Cazé. Neste mês são exibidos cinco episódios de meia hora.
POR QUE VER	Pelo argumento das produções, que ilustram momentos críticos da história de países que participaram do conflito: a tentativa de fuga da Alemanha Oriental (*O Túnel*); a oposição dos franceses à ocupação alemã (*Jean Moulin* e *Guerra em Paris*); o julgamento de oficiais nazistas por um tribunal (*Atrás...*).	Situada na linhagem das séries que combinam o bíblico e o sobrenatural, *Carnivàle* pode surpreender pelo modo como caminha seu enredo para o embate entre o bem e o mal, algo sempre iminente, e pelas tensões e o suspense daí resultantes – com o estofo de questões relativas à filosofia, religião e metafísica.	Pela abrangência do conjunto dos documentários, que analisam a manifestação da dança em diversos países. A preocupação principal da série é servir como uma introdução ao estudo da dança como fenômeno cultural, identificado tanto nos passos do kabuki como nas coreografias de uma pista de dança.	Pela atualidade do tema de que o documentário trata: a revitalização de espaços urbanos, um dos desafios da arquitetura contemporânea. E para entender como iniciativas como essa – hoje comuns em grandes cidades – alteram profundamente a cultura local e a memória coletiva.	Segundo a MTV, este é o primeiro desenho animado brasileiro concebido para o público jovem e adulto. É a conseqüência natural de um processo que se consolidou nos últimos anos: o amadurecimento do mercado de animação no Brasil.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o drama familiar ou afetivo dos personagens e a relação entre ética e política são tratados. A carreira de um nadador fica ameaçada (*Túnel*); os ideais políticos e as relações amorosas quase se contradizem (*Jean Moulin* e *Guerra...*); Mengele, médico nazista, tenta justificar seus atos (*Atrás...*).	Se os episódios, conforme certos críticos americanos identificaram, se assemelham ao que David Lynch fez em *Twin Peaks*. O nonsense, o absurdo, o mistério e a expectativa crescente do clímax seriam pontos em comum com a série de Lynch, mas subaproveitados em *Carnivàle* em virtude de sua pretensão. A ver.	Nos artistas renomados que são apresentados nos programas, como Twyla Tharp, George Balanchine, Katherine Dunham, os intérpretes do kabuki Brando Tomsaburo e Ichikawa Ennosuke. Na fusão cultural entre americanos, africanos e europeus que dá origem às danças culturais no século 20 (dia 3).	Em detalhes do projeto original, cujas diretrizes buscam conciliar os recursos técnicos da engenharia e da arquitetura com uma "linha humanista" do urbanismo. E em como o diretor do documentário, José Ángel Montiel, tratou as cenas do incêndio no edifício do fórum na etapa final de construção.	Se o enredo de cada episódio está à altura do trabalho de animação envolvido em todo o projeto. E nas referências dos clássicos das histórias em quadrinhos que os criadores utilizam para compor cada um dos personagens.
CANAL E HORA	Eurochannel. Dias 7, 14, 21 e 28, às 22h.	HBO. Dias 23 e 30 (dois primeiros episódios), às 22h. Com reapresentações.	Film & Arts. Dias 3, 10, 17, 24, às 20h.	Discovery Channel. Dia 30, às 21h. Reapresentação: dias 1º/6, às 17h; e 2/6, às 22h.	MTV. Toda segunda, às 23h.
PARA SABER MAIS	De Roman Polanski, *O Pianista* (2002), a biografia do pianista polonês Wladyslaw Szpilman. E *Cinema e Segunda Guerra* (Faurgs, 296 págs., R$ 30), livro organizado por Nilo André Piana de Castro, em que historiadores analisam mais de 30 filmes.	A edição especial, em 4 DVDs importados, de *Twin Peaks*, um dos fenômenos da história recente da TV, criação de Mark Frost e David Lynch. Trata-se da investigação do assassinato da jovem Laura Palmer, crime do qual uma cidade inteira é suspeita.	Os estudos *Pequena História da Dança* (Jorge Zahar, 152 págs., R$ 19), de Antônio José Faro; e *História da Dança – Evolução Cultural* (Sprint, 486 págs., R$ 120), de Eliana Caminada, analisam a dança como ritual, arte e entretenimento.	Os livros *JW – A Vida Pública de Jorge Wilheim: 50 Anos de Contribuição às Cidades e à Vida Urbana* (DBA, 221 págs., R$ 60), depoimento do urbanista; *Paisagem Urbana* (Edições 70, 208 págs., R$ 69,55), de Gordon Cullen, sobre a organização das cidades.	Em DVD, *A Viagem de Chihiro* (2001), filme de animação de Hayao Miyazaki que venceu o Festival de Berlim de 2002. Uma menina de dez anos se perde numa cidade povoada de espíritos e seres fantásticos. Bela metáfora da passagem para a adolescência.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Paola vista do chão

Um conto de Marçal Aquino

Ilustração de Fernando Vilela

O que ficou foi o inesperado aperto de pernas sob a mesa, no bar, e a minha cara de espanto na parte de cima, enquanto, alheio, Anésio inspecionava o decote de uma amiga. Naice, o músico da ocasião, ganhava uns trocos a mais maltratando clássicos da bossa nova. (Naice se chamava Lúcio, violonista erudito, *pero* preguiçoso e fumeta devotado. Queimamos ótimas ervas no banheiro do bar e na viela ao lado. Naice era de Matão, criava cinco filhos com o braço do violão e com o suor da voz, acossada por cigarros e bebidas ordinárias. Uma via-crúcis noturna pelos antros da cidade.)

Ficou também o momento em que, na cama, puxei a calcinha dela para cima e o tecido enfiou-se entre as pernas, separando os hemisférios de sua vulva. Hemisférios carnudos. Paola tinha grandes lábios tanto em baixo quanto em cima. Deixou que eu a despisse com naturalidade – ajudou-me com o fecho complicado do sutiã (podiam dar um curso para homens e sapatas sobre os fechos dos sutiãs modernos).

A verdade é que estávamos meio bêbados e desesperados.

Paola ficou à vontade pelada. Tinha a pele clara, formas de Botticelli e pétalas de sardas jogadas ao acaso nos ombros. Um avião. Os peitos eram grandes, já em procedimento de descida.

Pela manhã, Paola cheirava como uma flor que passou a noite em claro. Tomamos banho e café e, vestida com uma de minhas camisas, ela esticou-se no sofá e apoiou os pés na mesa de centro. Pegou o controle remoto e perguntou se eu tinha TV a cabo. Ligou num canal de desenhos, *Os Thornberrys*. Para ver um comercial de guaraná que havia dirigido na agência. Coisa banal: crianças & skates.

Não estranhou a biblioteca, com filiais empilhadas por todo o apartamento. Achou normal:

Você não é professor? Então.

A rota de fuga incluiu óculos escuros e um táxi. E um lenço na cabeça – não como disfarce, mas um toque de charme. Paola ficou parecendo a Stefania Sandrelli ultrajada naquele filme do Melville, Jean-Pierre (1917-1973).

Consultei o deus Cronos para avaliar o estrago: passava do meio-dia. Eu dispunha de um pouco mais de seis horas para encarar 22 trabalhos dos meus alunos.

Reencontrei Paola numa festa, um ano depois. Em companhia de um americano, um cara loiro de quase dois metros, com quem simpatizei na hora. O gringo lia os grandes: Faulkner, Bellow, Roth & cia. Paola tinha engordado um pouco, estava mais desejável do que nunca. Me tirou para dançar e me chamou de oportunista:

Só aconteceu porque eu exagerei na bebida naquele dia. Foi um puta erro.

Depois, disse que eu podia ao menos ter telefonado. E me xingou de canalha ao som de uma lenta do Moby.

Quando voltamos, o americano conversava com uma mulata-exportação, dentucinha e depravada (a dar crédito ao testemunho de Anésio, *el matador*). Os dois entraram na pista de dança e Paola me ofereceu meio Ecstasy. Não demorou e tudo ficou lindo na festa, estupidamente lindo. Surgiu aquele súbito apreço pela espécie humana ao redor, o que é um dos perigos do E. A mulata vestia uma saia tão mini que ficaria libidinosa até mesmo numa Barbie (1959-?). Havia uma outra música tocando quando ela se mexia, diferente da música do lugar. Uma música só dela.

Amanhecemos num café 24 horas. Pairava sobre a cidade um dia nublado, opressivo, típico de inverno. O atendente do café usava uma tiara nos cabelos e as unhas pintadas com esmalte verde. O americano adorou a tatuagem que aparecia em seu antebraço: o nome de um rapaz, com quem andava rompido.

O gringo estava no Brasil para dirigir um documentário sobre Arthur Bispo do Rosário. O inconsciente tinha voltado à moda em Nova York depois do 11 de Setembro, ele disse. Paola iria fazer a assistência de direção do documentário e parecia muito feliz.

A mulata falou de um primo que vivia em Los Angeles, ator pornô. Eu não falei nada, siderado nas coxas dela. A mulata não estava usando calcinha.

Fomos caminhando depois até o flat em que o americano se hospedava, nos Jardins. E então começou a chover. Paola e o gringo se protegeram sob o toldo de uma loja, ele a abraçou, meio encolhido por causa de sua altura. A mulata tirou as sandálias e me provocou com um sorriso de incisivos salientes, antes de sair andando na chuva. Fui atrás. Ouvindo a música que tocava quando ela se movia. Uma música cheia de promessas, que, afinal, não se cumpriram: a mulata era lésbica.

Ontem, li no jornal que Paola se jogou do nono andar do edifício em que morava, no Centro. Virou notícia porque caiu em cima de um camelô, que costumava montar sua barraca em frente ao prédio. Quebrou a coluna do sujeito. Ele está na UTI, segundo o jornal, e, se sobreviver, vai ficar tetraplégico.

Marçal Aquino *é autor de* O Invasor *(Geração Editorial)* e Famílias Terrivelmente Felizes *(Cosac & Naify).*

> O HoMEm-pRoJeTo, a ObrA aBerTa E o mACho iNacABaDo

Cuidado, ele está solto por aí. É o homem-projeto, um onipresente. Está em todos os salões, lançamentos, vernissages, guichês de isenção fiscal, concursos da Petrobras, festas, restaurantes da moda, bares descolados, na Praça Benedito Calixto (SP), na feira chique de produtos orgânicos do Leblon, no Baixo Gávea, em Porto Alegre, no Recife, Dragão do Mar em Fortaleza, Salvador... Com o aumento do contingente no exército de reserva, nem se fala, o homem-projeto começou a se multiplicar como Gremlins. Uma praga.

"Por falar nisso eu tenho um projeto..."; "Acabei de inscrever um projeto..."; "Estou preparando um projeto..."; "Estou captando para um projeto..."; "Copiaram o meu projeto..."; "Puta projeto..."

O macho e a fêmea-projeto alimentam a paranóia delirante do plágio dos seus projetos. Alguém na sombra estará sempre copiando as suas idéias. Originalíssimas, diga-se. Fazem um mistério danado dos seus projetos. Quando contam, tudo não passa de algo tão novo quanto uma missa do galo, tão inédito quanto o "no princípio era o verbo".

Se tem algo que não se rouba em um país de obras inacabadas é projeto. A menos que você seja a Laura da novela das oito e ache que o resgate de Pixinguinha — copyright Maria Clara — ainda seja algo tão novidadeiro assim. Se há mais projetos que larápios, que sentido faz o rapto?

Para completar, o amor-próprio, esse orgulho besta, acaba também inviabilizando o prazer do plágio. O que se tem, na boa, não passa de uma angustiazinha da influência, no máximo. Sabe o que ocorre? Todo mundo quer ser dono do seu projeto e do seu próprio nariz, até mesmo aquele lesado senhor que teve a napa subtraída pela navalha do barbeiro de Gogol. Correu atrás e achou, rapé do bom.

Sem-talentos, procuram-se

Logo logo não restará sequer uma criatura sem projetos no Brasil. Uma nação de artistas e produtores culturais. Como no conto *Dois Augúrios*, de Villiers de L'Isle Adam, encontrar um sem-talento será motivo de foguetório, mercadoria rara, lance inestimável, brindes ao infinito. Atenção sem-talentos, sem-cerimônias em geral, cartas e currículos para a posta restante deste escriba *ibid idem*.

Logo mais não teremos encanadores, bombeiros, eletricistas, bancários, pequenos agricultores, a boa gente do comércio, excelentes amassadoras de pães de queijo, exímios pontas-de-lança, mulheres prendadas, profissionais do lar... Apenas escritores, cineastas, praticantes da nanoarte (ah, você está por fora, trata-se da tribo da nanotecnologia, ramo da cultura digital que beira as raias da linguagem atômica), humoristas de televisão, críticos benjaminianos, pintores, tradutores, tribalistas, transgressores...

Para completar, viramos a pátria da ginástica artística, olímpica... Era só o que faltava para a nossa ruína!

Ah, saudades da nossa vocação agrícola, dependente apenas de algum crédito público, meteorologia de adivinho e bravos homens do campo. O novo celeiro do mundo, calorias para todos, futuro à vera, "de pé, famélicos da terra!"

Agora até os nossos bons médicos são doutores de *Caras*...

Para completar o desastre histórico, como as mulheres têm queda pelos homens-projetos! Assim como o pendor eterno, a asa quebrada pelos tolos.

Isso quando elas mesmas não se antecipam e inventam os seus arrazoados de arte. Cadê a gente normal, a missa, o Fla-Flu, o Sansão, o Grenal, o Ba-Vi, o Clássico das Multidões, o Icasa x Guarani, o almoço de domingo, o "amor só de mãe" — como me venderam no aforismo do pára-choque mais afetivo?

Chega de arte. Madeleine é bom pra memória de francês. Com bolinho de macaxeira (mandioca, aipim...), a gente só vai se lembrar de coisa ruim.

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF

TORTA COMPLETA Nº 7